

عَبْدُ اللَّهِ الطَّيِّبُ

الْمُرْشِدُ إِلَى فَهْمِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَصِنَاعِهَا

الجزء الثالث

في الرموز والكتابات والصور

دار الفكر
للطباعة والنشر والتوزيع

المرشد الى فهم اشعار العرب
وصناعتها

1

2

3

4

5

6

الطبعة الأولى : بيروت ١٩٧٠

الاهل

الى جميع من أعانوا
على خلق هذا الكتاب
بما تولوه من ارشادي
وتعليمي ونقدي أولهم
أبي رحمه الله

عبدالله الطيب



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبه نستعين وله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ،

وبعد ، فقد فرغت من هذا الجزء الثالث من المرشد منذ أعوام ثمانية . وكنت هممت أول الأمر أن أصدره منفصلاً عن الجزئين السابقين ، خشية أن يطول الكتاب فيُملَّ .

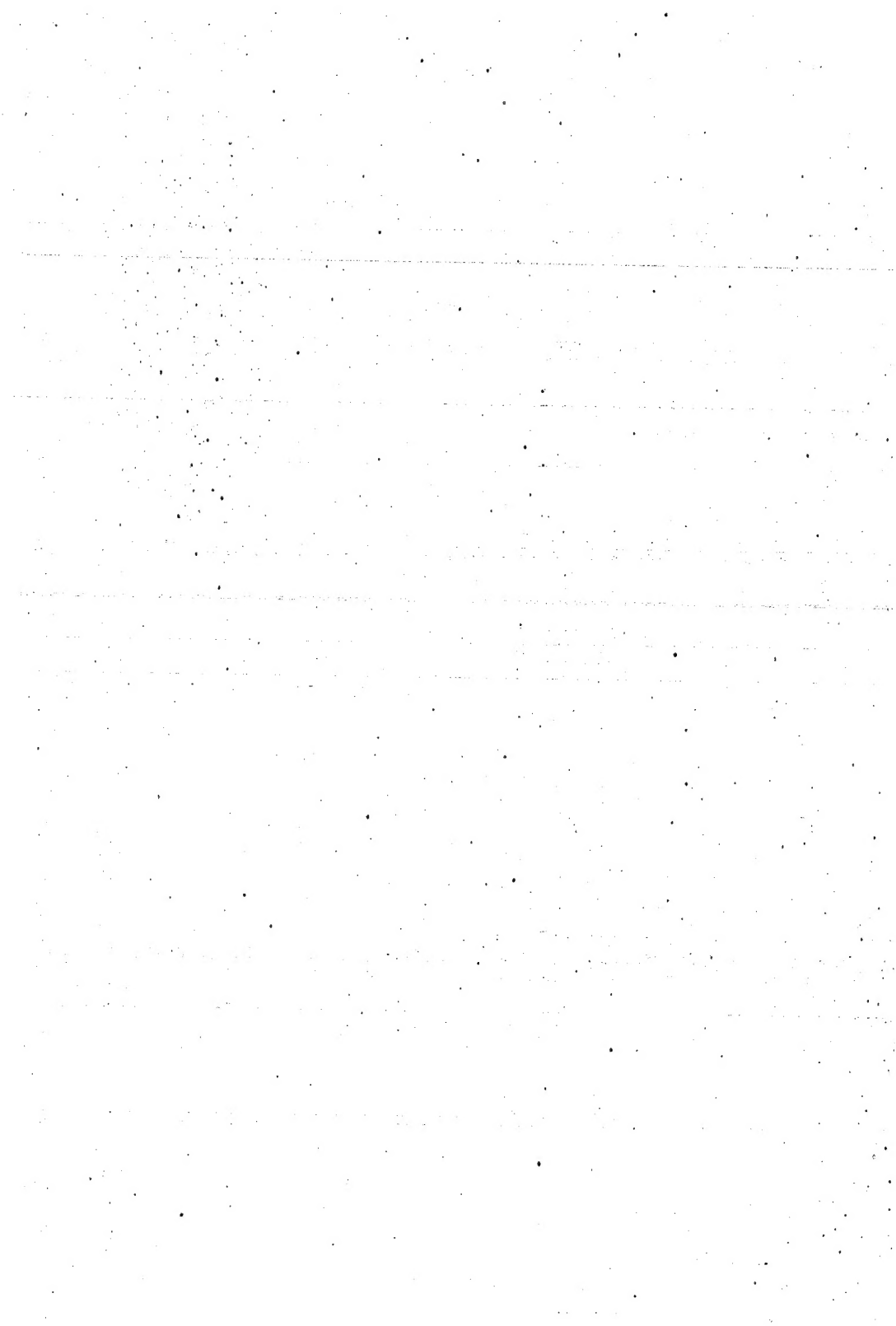
ثم رأيت العدول عن هذا الرأي ، وحالت شواغل العمل وعسر وسائل النشر عن إصداره في حينه فأخرجت منه قطعاً في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة حرسها الله .

ثم رأيت بعض الفضلاء يأخذ من ذلك ولم يشير إليه . وإنما نتف العلم عارية متداولة . غير أن هذا صحح العزم عندي في إخراج هذا القدر الذي أنجز كله مرة واحدة . وآمل أن ألحق به جزءاً رابعاً أحدثُ القارئ الكريم فيه عن تطور القصيدة وطبقات شعراء وهلم جرا .

هذا بعدُ أو أن أقدم السفر بين يديه وآمل أن يرضاه وبالله التوفيق .

عبدالله الطيب

١٩٦٩-٤-١٦



الباب الاول

تمهيد

طبيعة القصيدة

تعريف القصيدة :

هي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر . وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة . والأراجيز من ملحقات القصائد . والمقاطيع والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطيع غير أننا ههنا سنقتصر حديثنا على القصيدة إذ هي جوهر الشعر العربي وعليها مداره .

أطوار أوزان القصيدة :

سبقت القصيدة العربية أطوار من النمو فيما نرى . ويبدو لي أن الشعر قبلها كان يدور أول أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني^(١) في تراكيب يخالطها شيء من الابقاع ، على نحو قريب مما في العبرانية . وليس بأيدينا شيء من أمثلة هذا الضرب . وعسى أن تكون الأمثال القديمة ، الخالية من السجع ، قد حذيت على نماذج منه أو لعلها بعض بقاياها وآثاره . نحو قولهم :

(١) بسطنا هذا الرأي في الفصلين الأخيرين من كتاب الجزء الثاني من هذا الكتاب من قبل انظر الطبعة الثانية من ٧٢٨/٢ الى الآخر بوجه خاص .

الرأي النائم والهوى يقظان

وقولهم :

يداك أو كنا وفوك نفع

فالرأي في المثال الأول بازاء الهوى ، والنائم بازاء اليقظان ، والموازنة اللفظية معها مقابلة معنوية . وفي المثال الثاني قولهم « يداك » يقابله « فوك » و « أو كنا » تقابلها « نفع » . وكل ذلك يخالطه شيء من الايقاع ، لعلنا أن يكون منشوه من طريقة التأليف .

السجع والتقفية :

ثم يبدو أن أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طريقي السجع والازدواج . وذلك بعد أن اتسعت العربية وكثرت مشتقاتها ومترادفات^(١) . ولعل سجع الكهان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب ، أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذج كقول سطيح^(٢) :

أقسم بما بين الحرتين من حنش . لتَهْطِطَنَّ أَرْضُكُمْ الحِش . فليملكن ما بين أبين إلى جرش .

وكقول شق :

« أقسم بما بين الحرتين من إنسان . لينزلن أرضكم السودان . فليغلبن على كل طفلة البنان . وليملكن ما بين أبين إلى نجران » .

وكما ترى فإن هذا الأسلوب أشد إيقاعاً من سابقه لما فيه من تقفية الاسجاع .

(١) راجع قبله - - - التمهيد .

(٢) سيرة ابن هشام ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مصر - ١٩٣٧ - ١٣/١٢/١ .

الأوزان :

ثم يخيل إليّ أن طور الأسجاع استمر زمناً طويلاً ، ثم دخله الوزن بفجأة . وربما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حولها . وقد بسط رأيي في هذا المعنى في الجزء الثاني فليرجع اليه^(١) . ومما ذكرته هناك ان غناء الحيرة — فارسياً كان أو غيره — ربما سبق له أن تأثر بأوزان الشعر اليوناني . فيكون الوزن العربي ، على هذا القول ، مقتبساً في أصله من جذوة يونانية . وأريد هنا أن أقيد هذا القول بنوع من الاحتراس أراه ضرورياً جداً . وهو أنني لا أرى الوزن العربي قد كان أخذاً بحتاً واقتباساً صرفاً من أوزان اليونانية أو من النماذج التي حذيت عليها في الغناء الفارسي القديم أو غيره .

ولكن الراجح في حدسي أن سماع الغناء المحذو على أوزان يونان أو أوزان مقتبسة من أصول يونانية ، وقع في نفوس بعض أذكى العرب موقعاً جعلهم يخترعون مبادئ البحور اختراعاً « تلقائياً » مفاجئاً — وقل ان سماعهم لغناء القيان المحذو على أوزان يونان أثارهم وأحدث في أنفسهم الهاماً فأشرفت حقيقة « البحور » عليهم بغتة ، فأخذوا في مسالكها أيما أخذ .

ولا يغفلن القارئ الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية . بعد أن سبقته دهور طويلة من أطوار النضج والنماء . فان هذا الزعم يوشك أن يطابق ما ذكره محمد بن سلام الجمحي في طبقاته حيث قال^(٢) : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدل على اسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع » — فابن سلام كما ترى لا يرد القصيدة الطويلة إلى تاريخ بعيد بعداً سحيقاً عن أوان بعثة النبي ، إذ ليس بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين هاشم الا أبوان أو قل ثلاثة أجيال أو قل قرن على أبعد تقدير ، فذلك مقارب لزمان امرئ القيس والمهلهل وعمرو بن قميئة وعبيد ابن الأبرص وعلقمة بن عبدة وهؤلاء أوائل الشعراء ، وما سبقهم فهو كالتمهيد والتوطئة لهم .

(١) راجع قبله ٧٢٨/٢ (٢) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر .

ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي :

نريد بقولنا « ما قبل الشعر » جميع أصناف الموازنة والمقابلة والسجع والازدواج التي سبقت اختراع الوزن المحكم والقصيدة التامة .

فاذ وضع هذا من مرادنا : فانا نرى ان « ما قبل الشعر » هذا قد أتيح له ، بعد أن انفرقت عنه القصيدة وصارت هي الشعر ، أن تنشأ منه ضروب النثر العربي الفني من لدن الأمثال الأولى الى المقامات والرسائل وما يجري مجراها . وقد كان القرآن هو السبب الأكبر في هذا التطور العظيم . اذ قد جاء خارجاً من أعاريض القصيد ، ولكنه مع ذلك ذو ايقاع رصين وفواصل كالقوافي ، وأسجاع وازدواج بارع النغم ، كقوله تعالى (سورة سبأ) :

« ولو ترى إذ فَرَغُوا فلا قَوَّةَ وأُخِذُوا من مكان قريب . وقالوا آمنا به وأنسى لهم التناوش^(١) من مكان بعيد . وقد كفروا به من قَبْلُ ويُقَذِّفُونَ بِالْغَيْبِ من مكان بعيد . وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فعل بأشياعهم من قَبْلُ ، إنهم كانوا في شكٍّ مريب . »

ونحو قوله تعالى :

« ص - والقرآن ذي الذكر ، بل الذين كفروا في عزةٍ وشقاق . كم أهلكنا من قبلهم من قرنٍ فنادَوْا ولات حين مناصٍ ، وعجبوا أن جاءهم مُنْذِرٌ منهم وقال الكافرون هذا ساحرٌ كذاب . »

وكقوله تعالى :

« والسماء والطارق . وما أدراك ما الطَّارِق . النَّجْمُ الثَّاقِب . إن كلَّ نفسٍ لما^(٢) عليها حافظ . فليُنظر الإنسان مم خلق ، خَلِقَ من ماءٍ دافق . يخرج من بين الصُّلْبِ والترائب . »

(١) بالهمز وبدونه

(٢) بتشدد الميم وتخفيفها .

وكقوله تعالى مما هو ظاهر التسجيع بالحروف الصحائح :

« إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لا بين فيها أحقابا . لا يذوقون فيها برداً ولا شرابا . الا حميماً وغساقاً^(١) . جزاءً وفاقا . انهم كانوا لا يرجون حسابا . وكذبوا بآياتنا كذبا . وكل شيء أحصيناه كتابا . فذوقوا فلن نزيدكم الا عذابا . »

وكقوله تعالى :

« يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة . قلوب يومئذ واجفة . أبصارها خاشعة يقولون أئنا لمردودون في الخافرة أئذا كنا عظاماً نَحْرة . قالوا تلك إذا كرة خاسرة . »

وقرىء ناخرة وذكر الطبري أن هذه القراءة أعجب اليه من أجل مراعاة السجع^(٢) .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالألف اللينة :

« والنجم إذا هوى . ما ضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان هو إلا وحي يوحى . علمه شديد القوى . ذو مِرَّةٍ فاستوى . »

وفي القرآن إحدى عشرة سورة رؤوسها هكذا وللقرء فيهن مذاهب في الأداء بين التفعيم^(٣) والتقليل^(٤) والبطح^(٥) .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالضمائر وهاء السكت :

« ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه . »

وسورة الرحمن بعد من أنصع الأمثلة على تسجيع الفواصل وإحكام الازدواج واتقان الإيقاع وتكرار نغم بعينه للزيادة من رنين هذا الإيقاع وذلك قوله تعالى :

« فبأي آلاء ربكما تكذبان . »

(١) بتشديد السين وتخفيفها

(٢) تفسير ابن جرير ، الحلبي ، ٣٥/٣٠

(٣) - (٤) - (٥) - التفعيم نغم به ههنا ترك الامالة ، والتقليل امالة بين بين ، والبطح الامالة الكاملة .

والحق أن الناظر في سور القرآن يجد فيها ألواناً من طرق الإيقاع الغريب
الوقع . مثلاً سورتا الكهف وقل أوحى لهما إيقاعٌ متشابه . وسورة الاسراء والفرقان ،
و « هل أتى على الإنسان حين من الدهر » . فيهن إيقاع متشابه . وسورة ص و ق
متشابهتا الجرس والفواصل ، ولنظام السجع والازدواج في كل ذلك أثر
لا ينكر .

ثم طريقة سَوِّقِ الآيات في السورة تتبع نظاماً من التكرار والترجيع وردّ الآخر
على الأول ، يجعل منها كلاً ذا كينونة واضحة وجرس خاص .

ثم توشك كل سورة أن تدفع الى الأخرى اما بتجاوب في ألفاظ ما بين أواخرها
وأوائل ما يليها نحو قوله تعالى في آخر الاسراء :

« وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له
ولي من الذل وكبره تكبيراً » .

وفي أول الكهف : « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب » . وفي آخر مريم :
« فأنما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوماً لداً » الخ ...

وفي أول طه : « طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » .

وفي آخر هذه : « فستعلمون من أصحّاب الضراط السوي ومن اهتدى » وأول
ما يليها : « اقترب للناس حسابهم » .

ومن أوضح هذه الأمثلة ما في آخر الأحقاف :

« بلاغ فهل يهلك الا القوم الفاسقون » .

وأول القتال : « الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله » .

وأخر الطور : « ومن الليل ففسحه وأدبار النجوم » .

وأول النجم بعدها : « والنجم إذا هوى » .

وأخر هذه : « فاسجدوا لله واعبدوا » .

وأول ما يليها : « اقتربت الساعة » .

وأنت تعلم أن الله جل شأنه يقول في سورة العلق : « فاسجد واقترب » .

فهذا قد يبين عندك ما نزعناه من قوة الصلة بين السجود في آخر هذه والاقتراب في أول السورة التي بعدها .

هذا وآخر القمر : « عند مليك مقتدر » .

وأول الرحمن بعدها : « الرحمن علم القرآن » . والصلة غير خافية .

وآخر الواقعة : « فسيح باسم ربك العظيم » .

وأول الحديد : « سبح لله ما في السموات والأرض » . هذا ولا يخفى ما بين

أول الواقعة وآخر الرحمن من الصلة المعنوية القوية .

هذا ولأمر ما ذكروا عن حمزة القارئ أنه كان يعد القرآن كله بمنزلة السورة الواحدة^(١) . وقد كان غيّر حمزة من القراء كثير^(٢) « يرون وصل السور يسكت وبلا سكت . ولهم مذاهب في ذلك فليرجع إليها في النشر والشاطبية وسواهما من كتب القراءة والأداء .

وأحيل القارئ أيضاً الى كتاب مرآة الاسلام للدكتور طه حسين فان فيه بحثاً جيداً مبسوطاً في هذا المعنى . وانما نخونا ههنا الى مجرد التمثيل والتقريب . ولم نرد الى الاستقصاء .

أثر القرآن على البلغاء :

هذا ، ولقد حارت العرب في أمر القرآن ، فذكر بعضهم أنه شعر وأنه كهانة . الا أن الله عز وجل قد أكذبهم فيما زعموه . وكذلك أكذبهم علماءهم وحذاقهم ، كالذي رواه ابن اسحق في السيرة حيث قال^(٣) : « ثم أن الوليد بن المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش . وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم . فقال

(١) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، طبع مصطفى محمد ، ١ : ٢٦٤

(٢) السيرة ١/٢٨٣ - ٢٨٤

لهم يا معشر قريش . قد حضر هذا الموسم . . وان وفود العرب ستقدم عليكم فيه .
وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأياً واحداً . ولا تختلفوا فيكذب
بعضكم بعضاً ، ويرد قولكم بعضه بعضاً . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس فقل
وأقم لنا رأياً نقل به . قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا نقول : كاهن قال لا والله
ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزممة الكاهن ولا سجعته . قالوا فنقول
مجنون . قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بخنقه ولا
تخالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر
كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر . قالوا فنقول
ساحر . قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحريهم . فما هو بنفثهم ولا
عقدهم . قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله ان لقوله لحلاوة . وإن
أصله لعذق ، وإن فرعه بلحاة (قال ابن هشام ويقال لغدق) وما أنتم بقائلين
من هذا شيئاً الا عرف أنه باطل . وان أقرب القول فيه لأن تقولوا هو ساحر جاء
بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وأخيه الخ ... »

وعن ابن اسحق في موضع آخر ينسبه الى النضر بن الحرث أنه قال (١) :
« يا معشر قريش . انه والله لقد نزل بكم أمر ما أنتم له بخيلة بعد . قد كان محمد
فيكم غلاماً حدثاً أرضاكم فيكم . وأصدقكم حديثاً . وأعظمكم أمانه ،
حتى اذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم به قلتم ساحر لا والله ما هو
بساحر . لقد رأينا السحرة ونفثهم وعقدهم . وقلتم كاهن . لا والله ! ما هو بكاهن .
قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم . وقلتم شاعر لا والله ما هو بشاعر . قد
رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجه ورجزه الخ . »

ولعل النضر قد صدر بهذا القول عن ملأ من الوليد بن الغيرة وأضرابه فقد
كان من شياطين قريش وبلغائها وأشدّها حسداً للرسول وعداوة لدعوته وقرآنه .

وفي القرآن نفسه ما يقوي شاهد هذه الأخبار التي رواها ابن اسحق من
حيرة قريش والعرب لإزاء بيان التنزيل وغرابته . من ذلك قوله تعالى : « وقالوا

(١) نفسه ٣١٨/١

أساطير الأولين اكتبها فهي تُملئ عليه بكرة وأصيلًا^(١) ومنه أيضاً : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيراً^(٢) » .

ومنه أيضاً : « لسان الذي يلحدون اليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين^(٣) » وهذه الآية تريك الى أي حد اشتطوا في الحيرة مع العداوة حتى نسبوا إلى محمد أنه كان يتلقى وحيه عن أعجمي ممن له علم بسير الأولين ، نفاسةً منهم وحسدًا .

وكما تعلم أيها القارئ الكريم ، سرعان ما انتقلت خصومة قريش والعرب للقرآن من باب الجدل الى باب العمل . وقد رام بعض الذين دخلوا في حرب النبي بعد أن فلج أمره أن يقلدوا مذهبه في الوحي والرسالة فافتعلوا لأنفسهم أصنافاً من محاكاة القرآن ، من ذلك ما فعله مسيلمة وسجاح وأصراهما ، وقد حفظ الرواة لنا بعض ما جاءوا به - (أم لعلهم افتعلوه على سبيل التهكم والاستهزاء؟) نحو قول مسيلمة - يا ضفدعة بنت ضفدعين ، علام تنقين ، لا الماء تكدرين ، ولا الشارب تمنعين^(٤) ، وقول سجاح : اليمامة اليمامة ، ودفوا دفيف الحمامة^(٥) .

ثم ان الإسلام ضرب بجران ، ونظر العرب في ما خلص إليهم من تراث البلاغة ، فوجدوا القرآن في ذروتها ، وهو كلام الله المنزل المعجز . فأقبلوا على حفظه وجمعه وتفسيره ، وجعل فصحاءهم من شعراء وخطباء وحكماء وقصاص يتأثرونه ويقتبسون من ضوئه . فأما الشعراء والرجاز وطبقاتهم فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما كانوا يؤمونه من أغراض الرجز والقصيد ، وسنعرض لذلك في شيء من التفصيل ، فيما بعد إن شاء الله .

وأما أهل النثر من خطباء وقصاص وحكماء فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما آل إليهم من تراث السجع والموازنات والأمثال والمنافرات

(١) و (٢) من سورة الفرقان

(٣) النحل

(٤) تاريخ الطبري - ٥٠٦/٢

(٥) نفسه

وغير ذلك من قُرْبَان القول المأثور. وما هو الا قليل حتى صارت سائر أصناف البلاغة النثرية تَقَرُّوْ مَذهَبَ شبيهةً بمذهب « ما قبل الشعر » ، في طلبها ضرورياً من الايقاع والرنين التي لا تصل الى إحكام الأوزان ذات البحور والقوافي . ولعل الحديث من أوائل ما يستشهد به في هذا الباب . ودونك فتأمل حديث أم زرع وأكتفي ههنا بأن أذكر لك طرفاً منه ^(١) :

قالت السادسة :

زوجي إن أكل لفّ ، وإن شرب اشتف ، وإن اضطجع التفّ ولا يولج الكف ليعلم البث ^(٢) .

قالت السابعة :

زوجي غيايا أو عيايا ، طباقاء ، كل داء له داء ، شجّك ، أو فلّك أو جمع كلاً لك ^(٣) .

قالت الثامنة :

زوجي المسّ مسّ أرنب ، والريح ريح زرنّب ^(٤) .

قالت التاسعة :

زوجي رفيع العماد ، طويل النجاد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد .

(١) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي ، مصر - ١٩٤٩ - ٣ - ١٩٠
وأول الحديث ص ١٨٨ رقم ١٥٩٠

(٢) هذه تدم زوجها فهو أكل يحوز ما يوضع أمامه فلا يبقى وإذا شرب استوعب ما في الاثناء فهذا معنى اشتف . وإذا اضطجع التف فنام أيما نوم . ولا يمد يده ليعلم ما بها من حزن .

(٣) هذه تدم زوجها بأنه غيايا أي ثقيل مظلم - عيايا أي عيب ضعيف . طباقاء أي أحرق . يضرب بيده فاما شج الرأس وأما جرح عضواً وأما فعل ذلك كله .

(٤) الزرنّب : طيب . وهذا من شواهد النحويين .

قالت العاشرة :

زوجي مالك ، ومالك ؟ مالك خير من ذلك ، له إبل كثيرات المبارك قليلات المسارح ، واذ سمعن صوت الميزهر أيقن أنهن هوالك^(١) .

وقالت الحادية عشرة :

زوجي أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أناس من حليّ أذُنّي ، وملاً من شحم عَضْدي ، وبجّحي فبجّحت إليّ نفسي . وجَدني في أهل غُنَيْمة بِشَقٍّ^(٢) فجعلني في أهل صهيل وأطيط ودائس ومُنَقٍّ^(٣) ، فعنده أقول فلا أَقْبَح ، وأرْقُد فأتصَبَّح ، وأشرب فأتَفْتَح^(٤) .

أم أبي زرع . فما أم أبي زرع ؟ عَكُومها رداح ، وبَيْتُها فُساخ^(٥) . ابن أبي زرع ، فما ابن أبي زرع ؟ مَضْجعة كَمَسَل الشَّطْبة ، ويُسْبَعه ذِرَاع الجُفْرة^(٦) .

بنت أبي زرع ، فما بنت أبي زرع ؟ طوع أبيها وطوع أمها ، ومِلْءُ كسائها ، وغيظ جارتها .

جارية أبي زرع . فما جارية أبي زرع ؟ لا تبث حَدِيثنا تبثيثاً ، ولا تُنَقِّث ميرتنا تنقيثاً ، ولا تملأ بيتنا تعشيشاً الخ^(٧) .

(١) قليلات المسارح - أي قرب الدار لا تسرح بعيداً لأنه يعدها للقرى .

(٢) أي في شق من الجبل - أي وجدني في أهل فقر لا مال لهم إلا المعزى .

(٣) الدائس ما سخر من الأنعام لدوس القمح والشعير فكأنها تريد أن تقول جعلني في أهل خيل وإبل وبقر وعبيد ...

(٤) أتصبح أي أنام إلى الصباح رفاة ورغداً . أتفتح أي أنال من الشراب حتى الري وبعده .

(٥) عكومها - أي أعدالها التي يوضع فيها التمر والقمح . رداح - عظام كبيرة .

(٦) أي هو كانسلال الشطبة من الخيل أو جريد النخل لأنه ضامر . وليس مع الضمر بمهزول إذ يقوى على الأكل ولكن لا يسرف . والجفرة العتود أو السخلة .

(٧) لا تبث حديثنا لا تفشيهِ . ولا تقث ميرتنا أي لا تفسدها بالتبذير والسرف والتعشيش الوسخ - أي تنظف البيت فلا تترك فيه ما يشبه أعشاش الطير .

وجلي واضح أيها القارئ الكريم ما في هذا الحديث من جودة الايقاع وتلاحق
الرنين .

وتأمل بعده كثيراً من الأحاديث فانك واجد فيها ألواناً من طريقة ما فيه .
وتأمل أيضاً عن الراشدين وخطباء العهد الأول من بني أمية وخصوصهم . مثلاً
خطبة سيدنا أبي بكر اذ أحس من بعض الصحابة كراهة العهد لعمر ، فقال :
« إني وليت أموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الأمر من
دونه ، والله لتتخذن نضائد الدياج . وستور الحرير ولتألمن النوم على الصوف
الأذربي كما يألم أحدكم النوم على حسك السعدان . والذي نفسي بيده لأن
يقدم أحدكم فتضرب عنقه في غير حد ، خير له من أن يخوض
عمرات الدنيا . يا هادي الطريق جرت . انما هو الفجر أو البجر^(١) » .

ورسالة عمر في القضاء حيث يقول : « أما بعد فان القضاء فريضة محكمة
وسنة متبعة . فافهم اذا أدلي إليك . فانه لا ينفع تكلم لا نفاذ له ، آس بين
الناس في وجهك وعدلك ومجلسك . حتى لا يطمع شريف في حيفك ، ولا يتأس
ضعيف من عدلك . البيئة على من ادعى . واليمين على من أنكروا الصلح جائز
بين المسلمين . إلا صلحاً أحل حراماً أو حرم حلالاً^(٢) » . وكتاب عثمان الى
علي : « أما بعد فانه قد جاوز الماء الزبي ، وبلغ الحزام الطبيين . وتجاوز الامر
بي قدره وطمع في من لا يدفع عن نفسه .

فان كنت مأكولاً فكن خير آكل والا فأدركني ولما أمزق^(٣)

وخطبة علي في الجهاد حيث يقول : « يا عجباً كل العجب ، عجب يمت
القلب ، ويشغل الفهم ، ويكثر الأحزان ، من تضافر هؤلاء القوم على
باطلهم ، وفشلهم عن حقكم . حتى أصبحتم غرضاً ترمون ولا ترمون .
ويغار عليكم ولا تغفرون . ويعصى الله فيكم وترضون . اذا قلت لكم اغزوه
في الصيف . قلتم هذه حمارة القيظ . أمهلنا ينصرم عنا الحر . فاذا كنتم من الحر

(١) كتاب الكامل للمبرد طبعة مصطفى محمد مصر ، ١/٥٠

(٢) نفسه . (٣) نفسه ٩/١

والبرد تفرون ، فأنتم والله من السيف أفر . يا أشباه الرجال ولا رجال . ويا طعام الأحلام ويا عقول ربات الحجال^(١) الخ ...

ونغم هذه الخطبة أوضح وإيقاعها أبين مما استشهدنا به قبلها سوى الحديث وقد كان علي كرم الله وجهه من بناء البيان العربي العظام . وقالوا رُوِيَ عن عبد الحميد بن يحيى أنه قيل له : « ما الذي ممكنك من البلاغة وخرجك فيها ؟ فأجاب : حِفْظُ كلام الأصلع ، يعني أمير المؤمنين علياً^(١) » . وإنما استطردت هذا الاستطراد لما هو شائع بين الناس من أن نهج البلاغة كله من وضع الشريف الرضي . وأقرب عندي أن يقال ان فيه كثيراً مما انتحله بلغاء الشيعة ورواه الشريف عنهم . وأستبعد أن يكون هو زاد فيما رواه شيئاً . هذا ، وقد كان العرب من حب البلاغة بحيث حرصوا على حفظ كلام بلغائهم من زمان بعيد والذي روي عن عبد الحميد نصٌّ على ذلك ، وهي رواية سابقة لزمان الشريف اذ قد ذكرها الجهشيارى من رجال القرن الثالث . كما أن هذه الخطبة التي استشهدنا بها آنفاً ما رواه قدماء العلماء أمثال ابن قتيبة والجاحظ ومحمد بن يزيد .

هذا ، وتأمل أيضاً بتراء زياد التي أولها : « أما بعد فان الجهالةَ الجهلاء . والضلالة العمياء والغى الموفى بأهله على النار . ما فيه سفهاؤكم . ويشتمل عليه حلماؤكم . من الأمور العظام التي يشب فيها الصغير . ولا يتحاشى عنها الكبير الخ^(٢) » .

وخطبة الحجاج التي أولها : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا^(٣) » .

ولعلك لمحت نفس القرآن في كلام علي وبتراء زياد . وقد كان الحجاج شديد الأخذ ، كثير الاقتباس ، من القرآن يُضَمِّنُه خطبه تضميناً كالذي وقع منه في قوله : « والله لأحزمنكم حَزَمَ السَّلْمَةِ . ولأضربنكم ضَرْبَ غَرَائِبِ الإبل . فانكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان . فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباسَ الجوع والخوف بما كانوا يصنعون . وإني والله لا أقول الا وقيت . ولا أهمُّ الا مضيت . ولا أخلق الا فريت » .

(١) نفسه ١٣/١ . (٢) الوزراء والكتاب للجهشيارى ، الحلبي ، ١٩٣٨ - ٧٢

(٤) نفسه ٢٢٤/١

(٣) الكامل للمبرد ١ - ،

وتأمل رسائل عبد الحميد والناس ينسبون اليه أنه أبو الكتابة ، وليس معنى ذلك أنه لم تكن كتابة قبله ، ولكن العرب كانت تؤثر ببلاغتها المناير . ومتى عمدت الى الكتابة نأت عن التزيين ما استطاعت لأسباب منها حاجتها الى ابلاغ الناس جمعاء ، اذ كانوا هم السند والعصد ، ولم تكن تحس مثل هذه الحاجة حينما تروم بلاغ فرد . ومن شواهد ذلك البالغة ما روي من كتاب خالد الى عياض : « اياك أريد » ولم يزد على هاتين الكلمتين شيئاً . ومنها ندرة الورق والرق الذي كان يُكتب عليه ، فكانت هذه الندرة مما يدعو الى الاقتصاد في اللفظ واىثار التبيين على البيان .

وقد جعلت الشقة بين الخلفاء وأمرائهم وبين سائر الناس تتباعد شيئاً فشيئاً بعد زمان عبد الملك . فصار الخلفاء وأمرائهم يستغنون شيئاً فشيئاً بالاطناب الى عمالهم في الرسائل دون الاحتفال للخطب العامة . ورسالة عمر في القضاء فلتة في زمانها من حيث إن فيها طولاً ما ؛ وهي في جملتها أشبه بالخطبة المحكمة منها برسائل المتأخرين ، وكذلك رسالة عليّ إلى الأشتر ، إلا أنني أميل الى الشك في نسبتها إليه ، وعسى أن يكون انتحلها أناس من شيعة عليّ الأقدمين ليضاهوا بها رسالة عمر في انقضاء . وقد شهد زمانُ عبد الملك خطباءً فصحاءً كثيرين من أمثال الأشدق والمختار ومصعب وعبد الله بن الزبير والحسن البصري وقطري ابن الفجاءة والحجاج وعبد الملك نفسه . ثم ان الخطباء أخذوا يقلون بعد ذلك حتى أنك لا تجد بين رجالات الدولة العباسية من يقارب هؤلاء الذين ذكرناهم إلا ما كان من أمر أبي جعفر وعمه داود بن علي ، على فتورٍ ما في كلام هذين .

وقد كان أوائل من دونوا الرسائل يعتمدون مذهباً قريباً من الخطبة ، كالذي يروى من قول يحيى بن عمر على لسان يزيد بن المهلب : « انا لقينا العدو ، فمئنا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة وأسروا طائفة ولحقنا طائفة برؤوس الجبال ، وعرائر الأودية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنا بعررة الجبل ، وبات العدو بحضيضه » .

وفي هذا الكلام مشابه مما روي من خطابة عبد الله بن الزبير عند سيدنا عثمان لما قدم عليه نبأ الفتح من أفريقيا .

وقد سلك عبد الحميد بن يحيى سبيل الخطابة . الا أنه مال بها الى شيء من الأناة ، التي لا تسمح بمثلها مواقف المتابر ، ولكن صعبة السراج ، ووقار العزلة . ومن كلام عبد الحميد ، قال في كلمته الطويلة التي وصى بها الكتاب^(١) : « ونزهوا صناعتكم ، وارباؤا بأنفسكم ، عن السعاية والنميمة . وما فيه أهل الدناءة والجهاالة . وإياكم والكبر والعظمة . فانها عداوة مُجْتَلَبَةٌ بغير إحْسَنَةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم . وتواصلوا عليها . فانها شَيْمٌ أهل الفضل والنبل من سلفكم . وان نبا الزمان بِرَجُلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه . حتى ترجع اليه حاله . وان أقعد الكبيرُ أحدكم عن مكسبه . ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه . واستظهروا بفضل رأيهِ وقديم معرفته الخ ... »

ونفس الخطابة في هذه القطعة وفي سائر الوصية ظاهر . وله من كتاب كتبه الى أهله وأقاربه^(٢) :

« أما بعد ، فان الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درّت له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها . سكن اليها . ورضي بها . وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها . وعصّته بأنيابها . وتوطأته بثقلها . قلاها نافرأ عنها : وذمها ساخطاً عليها . وشكاها مستزيداً منها . وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها . وأرضعتنا من درها أفاويقَ استحليناها . ثم شملت منا نافرة . وأعرضت عنا متكرة . ورمحتنا مؤلّية . فملح عذبها . وأمر حلوها وخشن لينها . فمزقتنا عن الأوطان . وقطعتنا عن الأخوان . فدارنا نازحة . وطيرنا بارحة » . وهلم جرا .

وهذه القطعة تصلح شاهداً على ما زعمناه من ميل عبد الحميد بأسلوب الخطابة الى شيء من الأناة التي تكون مع روية العزلة والاحتفال . ولا يخفى بعد ما التزمه عبد الحميد من التقسيم المتتالي والايقاع المنتظم .

وابن المقفع دون عبد الحميد اسماً ، ولكنه مثله يتحرى التقسيم وتجويد الایقاع وشواهد ذلك كثيرة في نثره . وقد وصمه الدكتور طه حسين في كتابه

(١) الوزراء والكتاب ٧٥ (٢) نفسه

من حديث الشعر والنثر ، بشبه الاستشراق في بعض ما يستكرهه من القياسات . ولا أرى كيف تأتى الدكتور طه حسين الى هذا القول على ما عنده من دقة البصر وبعد الغور وصفاء الذوق إذ ليس ما يضعف فيه ابن المقفع بمبلغه الى العجمة ضربة لازب ، على أن كان أصله أعجمياً والرجل بعد من عبدوا طريق الكتابة . وليس ما يلاقيه المبتدئ من حزونة البداية كما يلاقيه التالي من سهولة الاتباع . واليك بعد هذه القطعة من الأدب الكبير : « أبدل لصديقك دمك ومالك . ولمعرفتك رفدك ومحضرك وللعامّة بشرك وتحتك ، ولعدوك عدلك وانصافك . واضن بعرضك عن كل أحد » . (رسائل البلغاء - مصر ١٩٥٤ - ٧١) .

وهذه القطعة من الأدب الصغير :

« وعلى العاقل أن يذكر الموت في كل يوم وليلة مراراً ، ذكراً يباشر القلوب ، ويقدح الطماح ، فان في كثرة ذكر الموت عصمة من الأشر . وأماناً بإذن الله من الهلع » . (نفسه - ١١) .

وفي هاتين القطعتين على قصرهما شاهد الايقاع . الا أن ابن المقفع كما ترى أشد روية وأبكاً درأ من عبد الحميد .

وتأمل بعد توقعات الوزراء الأوائل أيام المهدي والهادي وهرون ، من ذلك مثلاً ما رواه الجهشيارى من مأثور حديث أبي عبيد الله : « التماس السلامة بالسكوت ، أولى من التماس الحظ بالكلام ، وقمع نخوة الشرف ، أشد من قمع بطر الغنى والصبر على حقوق النعمة ، أصعب من الصبر على ألم الحاجة . وذلل الفقر . قاهر لغز الصبر . كما ان عز الغنى مانع من الانصاف . إلا من كان في غريزته فضل كرم . وفي أعراقه مناسبة لعلو الهمة ^(١) » .

وما رواه من كلام يحيى بن خالد بن برمك في بعض ما وصى به بنيه إذ يقول : « لا بد لكم من كتاب وعمال وأعوان . فاستعينوا بالأشراف وإياكم وسفلة الناس . فان النعمة على الأشراف أبقي . وهي بهم أحسن . والمعروف عندهم

(١) الوزراء والكتاب ١٦٥

أشهر . والشكر منهم أكثر^(١) » . وعن جعفر بن يحيى اذ وقع على رقعة دفع بها اليه بعض ابناء الرجاء : « هذا يمت بجرمة الامل . وهي أقرب الوسائل : وأثبت الوسائل . فليعمل له من ثمرة ذلك عشرون ألف درهم . وليُمتَحَنَ ببعض الكفاية . فان وجدت عنده . فقد ضمّ إلى حقه حقاً . وإلى حرمة حرمةً . وان قصّر عن ذلك فعلينا مَعْوَلَه والينا موثله . وفي مالنا سعة له^(٢) » . وكل هذا كما ترى واضح الايقاع : ظاهر الطريقة في التقسيم والموازنة والازدواج والسجع .

وبعد فحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وإنما أردنا لنبين به كيف أقبل النثر العربي من أصوله الجاهلية في « ما قبل الشعر » على القرآن فأخذ من مادته وشكله وأساليب جرسه فنشأ من ذلك أسلوب الخطب بجرسها وإيقاعها . ثم تلاهن عهد الرسائل بتقسيمها ذي النفس الخطابي في مذاهب عبد الحميد ، والتريث الفلسفي في مذهب ابن المقفع ، والاسماح شيئاً فشيئاً ، مع الاحتفاظ بجوهر الايقاع في انشاء الوزراء من لدن أبي عبيد الله الى آل برمك زمان الرشيد ، وكل هذا كما ترى شديد الصلة « بما قبل الشعر » قوي النظر الى القرآن ، غير بعيد حقاً عن مذاهب الشاعرية في غير العربية .

شاعرية النثر العربي :

ولعلك اذا تبينت هذا أيضاً أنه لم يكن في العربية نثر خالص النثرية حقاً ، الا ما كنا ألمعنا اليه من رسائل الأوائل القصار التي كان يراد بها التبيين أكثر من البيان وحتى هذه لم تكن تخلو من الموازنة والايقاع متى جاوزت الجملتين والثلاث وربما قصدت اليهما قصداً ككتاب يزيد بن معاوية الى عبيد الله بن زياد : « أما بعد ، فان الممدوح مسبوب يوماً ما . وان المسبوب ممدوح يوماً ما . وقد انتميت الى منصب كما قال الأول :

رفعت فجاوزت السحاب وفوقه فما لك الا مرقب الشمس مرقب

وقد ابتلي بحين زمانك دون الأزمان . وبلدك دون البلدان . ونكبت به من دون العمال ، فاما ان تعتق . او تعود عبداً كما يعد العبد . والسلام^(١) .

وانما دخل النثر البحت الأجرد في نطاق العربية مع دخول التأليف المستفيض كالذي كان من كتب النحو واللغة والفقه والحراج الأولى . وكالذي تفرع عن هؤلاء من صنوف العلوم كالمذاهب والمنطق واللغة والتقويم والمعاجم والتراجم والتواريخ .

أما سائر أساليب النثر العربي فقد انسقت في الطريق الذي سلكه الحديث والخطباء والبلغاء وأصحاب الرسائل وأوائل الوزراء من ايثار الايقاع وتجويد النغم ونجم في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث كتاب قد انتهى اليهم من تراث البيان العربي قدر عظيم ، وحباهم الله من الملكة قدراً عظيماً فنحوا بهذا الايقاع والنغم المجرد إلى محض الانتقان والاحكام فيما غروا به من السجع والازدواج . وعلى رأس هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ . وقد كان يحتفل لا رسال اللفظ متدفعاً تدفع الأمواج ، ومنطلقاً انطلاق التيار ، كما كان يحتفل لسوق المعاني متتابعات متدرجات متساويات أولها فرط لآخرها ، وأواخرها نتائج لأوائلها . فيجمع من الاحتفالين شيئاً منمنماً ، وفصوصاً كفصوص العقود ، تبهر النفوس وتروع القلوب . تأمل مثلاً قوله في كتاب البخلاء ، على لسان خالد بن يزيد يوصي ابنه^(٢) :

« ولست ارضاك وان كنت فوق البنين . ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء . لأنني لم أبلغ في محنتك . اني قد لا بست السلاطين والمساكين . وخدمت الخلفاء والمنكدين . وخالطت النساء والفتاك . وعمرت السجون ، كما عمرت مجالس الذكر . وحلبت الدهر أشطره . وصادفتُ دهرأ كثير الأعاجيب .

« فلولا أني دخلت من كل باب . وجريتُ مع كل ريح . وعرفت السراء

(١) نفسه ٣١

(٢) كتاب البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ، القاهرة - ١٩٤٨/٤١

والضَّرَاءُ ، حتى مثَّلت لي التجارب عواقبَ الأمور ، وقربني من غوامضِ
التدبير . لما أمكنني جمع ما أخلفه لك . ولا حفظ ما حبسته عليك .

ولم أحمِد نفسي على جمعه . كما حمدتها على حفظه . لأن بعض هذا المال لم
أنله بالخرم والكيس .

« قد حفظته لك من فتنة البناء . ومن فتنة النساء . ومن فتنة الثناء . ومن فتنة
الرياء . ومن أيدي الوكلاء فانهم الداء العياء » .

تأمل هذا الصوغ والتقسيم المحكم ذا النغم المطرب ثم وازن بينه وبين قول
شاكسبير :

Shall I compare thee to a summer's day ?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date :
Sometime too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed ;
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course untrimmed ;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou owest,
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou growest ;
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

ولعلي إن تمثلت بشيء من خطب شكسبير في مسرحياته كان يكون أيسر
المأثي في هذا الموضوع . ولكنني تعمدت هذا المثل تعمداً من « سوناتة^(١) » لأن

(١) السوناتة ضرب من الشعر طلياني الشكل في أصله قوامه أربعة عشر بيتاً يجاء بها على منهج خاص
في التقفية .

ويقال إن بترارك أول من اخترعه . وأقبل عليه الانجليز عهد اليصابات

نظمها أشد احكاماً وأدخل في حاق الاوزان الشعرية عند الافرنج . فان وضح ما أزعمه في التمثيل به ، كان أوضح في المرسل . وليس مرادي بقولي « وآزِن » آنفاً أن تقصد الى موازنة المعاني وانما اريدك لتوازن بين شكلي الايقاع .

الا تجد أن شكسبير لا يتجاوز في إيقاعه أمر المقابلة والمطابقة وجرس الصوت المستمد من مخارج الكلمات ، ثم القوافي من بعد ؟ أم لا تحس أن قوافيه أقرب الى السجع في نظام العربية منها الى الروي المتلثب ؟ ولعمري قد يقع للجاحظ ما هو أدنى الى شبه الروي منها كالذي في آخر ما استشهدنا له من قوله فيما مضى . ولا أغلو ان زعمت أن أكثر نثر الجاحظ الذي لم ينح فيه منحى التأليف يشبه في وزنه وإيقاعه أصنافاً من الشعر الانجليزي المقفى والمرسل . ولئن صدق هذا القول على الجاحظ هو أصدق على كثير من معاصريه ممن كانوا أميل الى السجع كأبي العيناء مثلاً . ولئن صدق على كتاب القرن الثالث هو أصدق على كتاب القرن الرابع من أصناف الصاحب والبديع ، وعلى من اتبعوا سبيلهم من أصناف الحريري والقاضي الفاضل . وانما أقول ذلك لأن هؤلاء قد كانوا أحرص على رونق الشكل ، وتصنيع الاسجاع والازدواج والتجنيس والتطبيق والتقسيم وما اليه ؛ على أنه قل منهم من يقارب الجاحظ في تدفق التيار وانسياب المعنى واضطراد النغم .

وإني ليُخَيِّلُ إليَّ أحياناً أنَّ دقيقِي الاحساس ، رقيقِي الشعور ، من كتاب القرن الرابع والذين اتبعوا سبيلهم ، قد أدمنوا النظر في فواصل القرآن وآيه ، كما أدمن الذين من قبلهم ، ثم آثروا أن يستحدثوا أشكالا من القول الموزون يحذونها على نحو ذلك ، ثم يجعلونها مسالك لما كان يختلج في نفوسهم من الشاعرية ، ويهجرون اليها صوغ القريض المحكم ما استطاعوا . فنشأت من صنعهم هذا أفانين الرسائل والمقامات وما يجري مجراها من مصقول السجع والمزدوج . ومما يدل على أن السجع قد صار في القرن الرابع فما تلاه ، مذهباً مقارباً لمذاهب الشعر ، قول ابن الأثير في نعتة : « اعلم أن الاصل في السجع انما هو الاعتدال في مقاطع الكلام . والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع . ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ، ولا عند تواطؤ الفواصل على

حرف واحد . اذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأدباء سجاعاً . وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلام . بل وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة . لا غثة ولا باردة . وأعني بقولي غثة وباردة أن صاحبها يصرف نظره الى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن ، لا الى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخرز الملون ^(١) .

فهذا كما ترى نص فيما نذهب اليه من أن كتاب القرن الرابع انما أرادوا طريقاً جديداً من الشاعرية في الذي اعتمدوه من السجع والتقسيم وأحسب أنه دفعهم الى هذا الصنيع ما كانوا يجدونه من عسر في مسلك القصيد ، اذ هو ضيق المجال على غير الفحل الموهوب . وفي كتاب « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين اشارة الى شيء من هذا المعنى ، وذلك حيث يقول في أول حديثه عن نثر الجاحظ ^(٢) : « فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء » ، ثم يقول في آخره : « فنحن عندما نقرأ نثراً كثراً الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه ، بل نجد يسراً ومرونة . وفوق هذه المرونة واليسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقى ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلد العقل وحده ولا الشعور وحده ولكنه يلد العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً ، وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع . واذا قصرت هذه الجملة لأمتها تلك الجملة . واذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة وهكذا » .

وربما حسن بنا هنا أن نستطرد الى حديث الدكتور طه حسين عن ابن الرومي من بعد ، اذ ذكر أنه كان يذهب في شعره مذهباً قريباً من مذاهب النثر-الجاحظي وما اليه من طريقة الكتاب . وليس بعيد أن يكون ابن الرومي قد جارى كتاب

(١) استشهد الدكتور زكي مبارك بهذه القطعة في النثر الفني دار الكتب ١٩٣٤ - ٩٥ وهي في المثل السائر ، ص ١١٦ من طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ وعنه وعنهما أخذنا .

(٢) من حديث الشعر والنثر - دار المعارف ١٩٥٣ - ص ٥٧-٦٤ .

زمانه - وكان كما قد تعلم كاتباً - ليظهر لهم قدرة القصيد على ما كانت تتعاطاه أساليبهم من أغراض البلاغة ، فضلاً على الذي كان آخذاً فيه معهم بنصيب . ولقد أوشك بفعله هذا أن يخرج بالقصيد في نظمه جملة واحدة عن النهج الذي أريد له ولم يك ليصلح الا عليه .

وقد وهم فيما أحسب ابن رشيق وابن حزم اذ نعتاه بدقة الغوص على المعاني كما لم ينعتا غيره . فأوشك الأول أن يقدمه على أبي تمام ، الا أنه احترس بما ذكر من اجماع النقاد على أبي تمام^(١) ، ولم يقدمه بحال على الأوائل ، وهذا يدل على دقته وصحة بصره بالنقد . وأما الثاني فقد غلا فألحق ابن الرومي بامرئ القيس^(٢) .

وأحسب أن ابن رشيق وابن حزم كليهما لم يخلوا في الذي ذهباه من نظر الى طريقة القاضي حيث اختار من ابن الرومي في أماليه ؛ كما لم يخلوا من تأثر بمذهب المولدين ، ولا سيما مولدي الأندلس ، في ايثار الاطناب والتفصيل وتطويل النفس فيها على مذهب بديعي ، خلافاً لما كان عليه الأوائل من ايثار الجزالة والايجاز .

ولابن حزم خاصة وَلَعَّ أَيُّمًا وَلَعَّ بالتفصيل البديعي لمعاني الحب . من ذلك قوله في طوق الحمامة ، واستشهد به صاحب النثر الفني رحمه الله (٢-١٦٨) :

محنة صدق لم تكن بنت ساعة ولا وريت حين ارتياد زنادها
ولكن على مهل سرت وتولدت لطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يَدُنْ منها عزمها وانتفاضها ولم ينأ عنها مكثها وازديادها
يؤكدُ ذا أننا نرى كل نشأة تَتِمُّ سريعاً عن قريب بعادها

(١) العمدة ٢-٢٤٤

(٢) راجع تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور احسان رشيد عباس (ند في الموضع)

ولكنني ، أَرْضِي عَزَاؤَ صَلِيبَةٍ مَنِيْعٌ إِلَى كُلِّ الْغُرُوسِ انقيادها
فما نَفَذَتْ منها لديها عُروَقها وليست تُبالي أَنْ وجود عهادها

وهذا الشعر فخم التركيب وفيه ما ترى من نفس ابن الرومي ، ولكنه غير
جزل . أو قل ليس فيه ماء ، إذ فخامته نحوية لغوية ؛ وجزالة الشعر لا تكون من
تجويد النحو واللغة فحسب ، وإنما هذا عَرَضٌ من أعراضها ؛ بل إن الجزالة مما
يكون سِرّاً تتبعه جودة النحو واللغة والتركيب . وأحسب من أهم عناصرها أن
تتحد الموسيقى التي في الوزن مع الألفاظ والمعاني اتحاداً تاماً يجعل منهن جميعاً
« كلاً » نغمياً واحداً . وأبيات ابن حزم هذه ، بالرغم من « كَلْبَتِها » المعنوية ،
وانتظام بحرهما ، ومظهر جودة التراكيب واللغة فيها ، فاقدة للكُلِّ النغمي الذي
هو من خواص جزل الشعر . وهذه شكاة تعرض لأصناف كثيرة من أشعار
المولدين ولا سيما الأندلسيين . وقد كان ابن هانئ الأندلسي مقتدرًا في النظم
فخم العبارات ، يصيب ظاهر الجزالة في غير قليل . ومع هذا أبى المعري إلا
أن يشبه شعره برحى تطحن قروناً ، يوحى بقولته هذه أن مذهبه تجازلٌ لا جزالة .
وأحسب هذا من أجود ما قيل في الفخامة التي تروع ولكنها تشوي حاق
الجزالة والاصالة^(١) .

هذا وكأن البديع والصاحب والحوارزمي وابن العميد قد راموا أن يعكسوا
قضية ابن الرومي ، لما مالوا به من إيقاع الجاحظ وسجع أبي العيناء عن طريقة
التدفع والانسياب ، إلى مباراة بيئة لأسلوب القصيدة في الوثب والملح وطلب
التأثير بإيجاء الكلمات وبضروب أخرى من التصنع ، منها مثلاً نقل أغراض
الشعر المعروفة له إلى رسائل النثر ومقاماته . ولا أكاد أشك أن أبا العلاء المعري
قد قصد إلى شيء من السخرية بهذا المذهب في فصوله وغاياته ، حيث عمد إلى

(١) يرى الدكتور احسان أن الأندلسيين اقتروا شعر المحدثين دون القدماء فقصر ذلك بهم (راجع
المصدر السابق وعسى هذا الرأي أن يصح جانب منه ولكن فيه بعد نظراً ، إذ قد كان الأندلسيون يقبلون على
الشعر القديم أيما إقبال ويروونه أتم رواية ؛ وبحسبك شاهداً كتاب ابن عبد ربه ومؤلفات الأعلام وابن
مالك بله الأمالي الذي كان مما يتداولونه وصنعوا له الشروح . ونأمل أن نعرض لمذهب الأندلسيين في فصل
من بعد إن شاء الله .

أوصاف الحُمُر الوحشية ورحلات الثيران والصبران فأحال كل ذلك الى نثر مسجوع . على أن المعري ربما التذم ما هو بسبيله من أغراض الشعر أحياناً فخرج به ذلك عن مراده من السخرية أو كاد .

هذا والصاحب أوضحُ كتاب القرن الرابع طريقة في اقتراء أغراض الشعر وانتحالها ، على سطحية كانت فيه ، وكلف باظهار المقدرة على التصرف في الظرف والفكاهة يوشك أن يقارب التفهيق المنهي عنه في الحديث . خذ مثلاً قوله ، من رسالة كتب بها الى القاضي الجرجاني (وهو غير صاحب الوساطة) :

« تحدثت الركاب بسير أروى الى بلد حططت به خيامي
فكدت أطيّر من شوقي اليها بقادمة كقادمة الحمام

أفحق ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظن كأمني الحالم ؟ لا والله بل هو درك العيان . وأنه ونيل المني سيان . فمرحّباً أيها القاضي براحتك ورحلك . بل أهلاً بك وبكافة أهلك . ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك . ووجدنا ريح يوسف من ريبك . فحث المطي تزل غلّتي بسقياك . وتزح عِلّتي بلقياك . ونُصّ على يوم الوصول لنجعله مُشَرَّفاً . ونتخذهُ موسماً ومُعرَّفاً . ورد الغلام أسرع من رجوع الكلام . فقد أمرته أن يطير على جناح نسر . وأن يترك الصبّا في عقال وأسر^(١) . »

وله من أخرى يهني بمولد طفلة :

« أهلاً وسهلاً بعقيلة النساء . وأم الأبناء . وجالبة الأصهار . والأولاد الأطهار .
والمبشرة بأخوة يتناسقون . نجباء يتلاحقون .

فلو كان النساء كمثل هذي لفضّلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب وما التذكير فخر الهلال
فادرع يا سيدي اغتباطاً . واستأنف نشاطاً . فالدنيا مؤنثة . والرجال يخدمونها

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ، تحقيق محمد محي الدين - مصر ٢ - ٢٥٠

والذكور يعبدونها . والأرض مؤنثة . ومنها خلقت البرية . وفيها كثرت الذرّية .
والسماء مؤنثة . وقد زينت بالكواكب . وحليت بالنجم الثاقب . والنفس مؤنثة .
وبها قوام الأبدان . وملاك الحيوان . والحياة مؤنثة ولولاها لم تتصرف الأجسام .
ولا عرف الأنام . والجنة مؤنثة . وبها وعد المتقون . ولها بعث المرسلون . فهنيئاً
هنيئاً ما أوليت . وأوزعك الله شُكْرَ ما أعطيت . وأطال بقاءك ما عُرِفَ النَّسْلُ
والولَد . وما بقيَ الأمد . . وكما عُمِرَ لُبْدٌ (١) . فههنا تَلَذَّذُ بالسَّجْعِ
والفواصل مع هَيْلٍ من الألفاظ وانثيال . وكأن هذا التلذذ هو المراد لذاته في كلنا
هاتين القطعتين دون ما يداخله من معاني التهنته والترحيب . والى نحو من هذا المعنى
أردنا اذ قلنا ان الصاحب ومعاصريه مالوا بطريقة الجاحظ الى الوشي والتصنيع والى
شكلية يضاهئون بها عمود الشعر اذ عجزوا أن ينهضوا به . وهذا تأويل ما قد مناه
من أنهم عكسوا قضية ابن الرومي ومذهبه ، اذ كما أراد ابن الرومي حمل القصيد
على أطناب المنثور ، أرادوا هم حمل المنثور على أريحية القصيد وشدة أسره .

وما أستبعد أن تحامل الصاحب على أبي الطيب انما كان ضرباً من الحسد الذي
يحسه شويعر يرى أنه مجدد مبدع لآخر أفحل منه بأبواع ، لا يتنكب النهج الموروث
ولا يعجز أن يبلغ به غايات البيان .

هذا وبديع الزمان قريب من الصاحب في المذهب غير أنه أطبع . وربما
تعاطى الوزن المحكم فأصاب ، وله في المقامات ما يدل على بصر بنفوس الناس
ودقة في الملاحظة ، وتصرف في الخيال ومقدرة على التمثيل ذي الروح المسرحي
وأضرب مثلاً لذلك مقامته الحمزية (٢) وله منها :

ولما حشرج النهار أو كاد . نظرنا فاذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل
البهيم . فتهاديننا بها السَّراء . وتباشرننا بِلَيْلَةٍ غراء . ووصلنا الى أفخمها باباً .
وأضخمها كلاباً . وقد جعلنا الدينار إماماً . والاستهتار لزاماً . فدفعنا الى ذات
شكل ودل . ووشاح منحل . اذا قتلت ألاحظها . أحيت ألاحظها . فأحسنتم تلقينا .

(١) نفسه ٢٤٧

(٢) مقامات البديع ، شرح محمد محي الدين عبد الحميد ، مصر ، ١٩٢٣-٤١٠

وأسرعت تقبل رؤسنا وأيدينا . وأسرع معها الغلوج . الى حطّ الرحال والسروج .
وسألناها عن خمرها فقالت :

خمر كريقى في العذو بة واللذاذة والحلاوة
تَذَرُ الحليم وما عليه لحلمه أدنى ملاوة

كأنما اعتصرها من خدّي . أجدادُ جدّي . وسربلوها من القار بمثل هجري
وصدي . وديعة الدهور . وخبيثة جيب السرور . وما زالت تتوارثها الأخيار . ويأخذ منها
الليل والنهار . حتى لم يبق الا أَرَجٌ وشُعاعٌ . وَهَجٌ لذّاع . رِيحانةُ النفس .
وضرةُ الشمس . فتاة البرق . عجوز الملق . كاللّهب في العروق . وكبرّد
النسيم في الحلق . مصباح الفكر . وترياق سُمّ الدهر . بمثلها عزّر الميت فانتشر .
ودووي الأكمة فأبصر . قلنا هذه الضالة وأبيك . فمن المُطَرَّب في ناديك . ولعلها
تشعشع للشرب برقيق العذب . الى آخر ما قاله .

وهذا كما ترى فيه نظر شديد الى مذهب أبي نواس في نعت الخمر والقيان ولو
قلت ، نظر الى الأعشى ما باعدت .

وابن العميد أدنى الى مذهب الجاحظ في الاعتماد على أصالة الغرض وتسخير
الايقاع للبيان ، إذا قرنته الى الصاحب والبديع وأشباههما . ولا أقول هو أدنى
إلى الجاحظ في العموم . إذ روم الشكل السجعي الذي يضاهى القصيدة . ويحاول
التفوق على بلاغتها ، واضح في طريقته . خذ مثلاً قوله : « وزعمت أنك في
طرف من الطاعة بعد أن كنت متوسطها . واذ كنت كذلك فقد عرفت حاليتها .
وحلبت شطريها . فنشدتك الله لمّا صدقت عما سألتك : كيف وجدت ما زلت
عنه ؟ وكيف تجد ما صرت اليه ؟ ألم تكن من الأول في ظل ظليل . ونسيم عليل .
وريح بليل . وهواء عذي . وماء روي . ومهاد وطي . وكن كنين ومكان
مكين . وحصن حصين . يقيق المتالف . ويؤمنك المخاوف . ويكتنك من نواب
الزمان ويحفظك من طوارق الحدثن . عززت بعد الذلة . وكثرت بعد القلة .
وارتفعت بعد الضعة وأيسرت بعد العسرة . وأثريت بعد المتربة . واتسعت بعد
الضيقة . وظفرت بالولايات . وخفقت فوقك الرايات . ووطىء عقبك الرجال .

وتعلقت بك الآمال . وصرت تُكاثِر ويُكاثِر بك . وتشير ويشار اليك . ويذكر على المنابر اسمك . وفي المحاضر ذكرك . فقيم الآن أنت من الأمر ؟ وما العوض عما عددت ؟ والخلف مما وصفت ؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ؟ ونقضت منها كفك ؟ وغمست في خلافتها يدك ؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك ؟ أظيلُّ ذو ثلاث شعب ؟ لا ظليل ولا يُغني من اللهب ؟ قل نعم كذلك . والله أكثر ظلالك في العاجلة ، وأروحها في الآجلة ، إن أقمت على المحايدة والعنود ، ووقفت على المشاقة والجحود .

ولعل الخوارزمي أصدق نفساً في شاعرية النثر من ابن العميد . على أنه دونه في فحولة اللفظ . واليك منه هذه الفصول . وقد أخذتها من كتاب النثر الفني لطيب الذكر الدكتور زكي مبارك^(١) . وهذا الكتاب من أنفس ما كتب في عصرنا هذا فلا زالت تهمني على صاحبه شأبيب الرضا والغفران . وللقارئ الكريم بعد أن يرجع الى رسائل الخوارزمي فهي مجموعة مطبوعة . قال من رسالة الى الجرجاني :

« ومن أنقذ انساناً من الفقر وانتشله من مخالب الدهر . وفكّه من اسار العسر . فقد اعتقه من الرق الأحمر . والرق رقان : رق الملك ورق الهوان والأسر أسران : أسر العدو وأسر الزمان » .

ومن أخرى كتب بها الى صديق :

« واطن أن لو ألفتك عيلاً لأنصرفت عنك . وأنا أعل منك . فاني بحمد الله جلد على أوجاع أعضائي . غير جلد على أوجاع أصدقائي . ينبو عني سهم الدهر اذا رماني . وينفذ في اذا رمى اخواني . فأقرب سهامه مني . أبعد سهامه عني . كما أن أبعداها عني . أقربها مني » .

وأحسب نحو هذا لو وقع في دواوين بعض من يُلَهَج بذكره من أهل العصر لعد مدرسة كأخذق ما يصنع الغربيون . والحمد لله على ما قضى . وله بذلك منا تمام الرضا .

(١) النثر الفني في القرن الرابع - للدكتور زكي مبارك - دار الكتب - ١٩٣٤ - ٢٦٤/٢

ومن أخرى للخوارزمي في رجل يذمه :

« واذا أردت أن تعلم أني في ذمك جاد . وفي مدحك لاعب . وأنني في الشهادة عليك صادق . وفي الشهادة لك كاذب . فانظر الى تهافت قولي اذ لا ينتك ، وجاملتك . وإلى اصابتي الغرض وحزي المفصل . اذا كاشفتك وصدقتك . وذلك أن الصادق معان ، ومأخوذ بيديه . والكاذب مخذول ، مغضوب عليه » .

وهذه القطعة كسابقتها مقاربة للشعر — يقربها جودة رنينها وعمق معانيها وحرارة أنفاسها ، وصدق صاحبها . وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند هذا الجانب من أبي بكر وقفة نفث بها بعض ما كان يعتلج في صدره من حسرات الزمان . وهي من جيد ما كتب في عصرنا هذا ، فليرجع إليها في موضعها من النثر الفني (٢-٢٦٥) .

هذا ولا بد من ذكر أبي حيان التوحيدي فقد عاصر من قدمناهم ، وأصاب من مذاهبهم غير قليل على اثاره للجاحظ واقتدائه به وتفضيله له . ولقد تنقسه الدكتور زكي مبارك بعض قدره من حيث الانسانية لا البيان . ولعل هذا من باب تناكر الأشياء . وما أبعد التوحيدي مما وصمه به من الحقد والنكران والجحود فالرجل قد عانى مرارة الظلم ، ولم يجد ناصراً غير القلم . ولمن انتصر بعد ظلمه فاولئك ما عليهم من سبيل . ويعجبني من التوحيدي أصالته ، وغازاة علمه ، وصدق لهجته ، واقتدائه في مذاهب الفكر والمعنى واللفظ .

ولقد يكون أنفذ نظراً من الجاحظ أحياناً الا أنه أثقل حلية وأعمد الى التفخيم .

وله من كلمة اعتذر بها الى أحد أصدقائه ، عما كان منه من احراق كتبه (١) :

« ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت أصناف العلم ، سره وعلايته . فأما ما كان سرّاً ، فلم أجد من يتحلى بحقيقته راغياً . وأما ما كان علانية ، فلم أصب من يحرص عليه طالباً . على أني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم .

وعقد الرياسة بينهم . ولد الجاه عندهم . فحرمت ذلك كله . ولا شك في حسن ما اختاره الله لي . وناطه بناصيتي . وربطه بأمرى . وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي . ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه . أني فقدت ولداً نجياً ، وصديقاً حبيباً ، وصاحباً قريباً ، وتابعاً أديباً . ورئيساً منيباً . فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها . ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها . ويشمتون لسهوي وغلطي اذا تصفّحوها . ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها . فان قلت ولم تسمهم بسوء الظن ؟ وتفرع جماعاتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات . وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح لي من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطرت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء . والى التكفف الفاضح عند الخاسمة والعامّة . والى بيع الدين والمروءة . والى تعاطي الرياء بالسمعة والتفاق . والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم . وي طرح في قلب صاحبه الألم . وأحوال الزمان بادية لعينيك . بارزة بين مسائلك وصباحك . وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك » الى آخر ما قاله .

وأتّم قراءة هذه الكلمة في موضعها ان شئت فانك واجد فيها ما ذكرنا من عناية أبي حيان بزخرفة الشكل مع الذي عنده من الجاحظية . ولعله كان أقدر كتاب عصره وأقدهم في باحة البيان . وربما استثنينا أبا العلاء وأبا الفرج الاصفهاني من هذا العموم ، والله اعلم .

هذا وقد نشأت بعد القرن الرابع أجيال أرادوا أن يبلغوا من إحكام الشكل الثري فوق ما بلغه أسلافهم . فارتادوا مسالك من الزخرفة والتزيين يضاهثون بها ما غلب على القصيد من أصناف البديع . وأهم هؤلاء جميعاً الحريري صاحب المقامات والقاضي الفاضل صاحب الرسائل . أما الحريري . فقد عمد الى الإشارة والتورية والتضمين والافتباس وأحسبه دوّم النظر في أبي العلاء . وله مقدرة بارعة على لَيِّ عبارات الأوائل عن وجهها . وإلى طريق ما كان فيه من القصص ؛ وله احتفال شديد بمواترة السجع حتى يوشك أن يبلغ به الى ضرب من الروي المتلب ؛ من ذلك قوله مثلاً^(١) : « نظمني وأخذانا لي ناد . لم يخب فيه مناد . ولا كبا قدح

(١) المقامة الدينارية - هذا وقد وسم الدكتور شوقي ضيف الحريري بالتعقيد . وأحسبه قد حاف عليه . اذ أسلوب الحريري واضح الا أن يقع فيه الغريب أو التورية وهذا ما يسهل كشفه . (تدعي موضع ذلك في ما كتب الدكتور شوقي ضيف)

زناد ، فينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد . ونتوارد طرف الأسانيد . اذ مر
بنا شيخ عليه سَمَل . وفي مشيته قَزَل . فقال يا أخاير الدخائر . وبشائر العشائر .
عموا صباحاً . وانعموا اصطباحاً الخ » .

وأما القاضي الفاضل فهو دون الحريري في الجزالة . ولقد يُلْفَى فيه بعض
التعثر والاستكراه . غير أنه قد كاد ينفرد عن سبقه بمذهب في احكام الشكل
السجعي على منهج شديد الشاعرية ، قوي الشبه بكثير من الأصناف التي ترد في
شعر الأفرنج . خذ مثلاً قوله من كلمة يكتب بها الى العماد الاصفهاني^(١) :

« فهذه الكتب المهداة
والسحب المشاة
فروعها المصنّفة ستة أصناف
وأصلها
كتابه الكريم
وأجزاؤها المؤلّفة تسعة أصداف
وكلها
درة اليتيم
تلك عشرة في المشايعة
أذعنت عونُها
لفضيلة بكرها
كعشيرة الصحابة في المبايعه
أغضيت عيونها
لفضل أبي بكرها
فهل كانت عدّة ، أتمها بعشر لا كمالها
أو حسنة ، جزاؤها بعشرة أمثالها »

وقد كتبنا لك هذه القطعة هكذا كما تفعل المجلات الأدبية المعاصرة لترى شاهد
ما نذهب اليه .

(١) خریده القصر ، وجريدة العصر ، للعماد الاصفهاني ، قسم شعراء مصر ، مصر ١٩٥٦-١/٥٠

ولقد أخذت مذاهب النثر بعد القاضي الفاضل وعصره في طريق تنفاوت في الصناعة وزخرفة الشكل بين مذاهب الصاحب والحريري ومذهبه هو . وشاع توحيد السجعات في فقرات متتالية على نحو قريب من روي القصيد في العصور المتأخرة . من شواهد ذلك خطبة المقدمة لابن خلدون وخطبة القاموس ، وقد يهيم بعض النقاد فينسبون الى ابن خلدون أصالة في الاسلوب اذ طرح السجع وآثر الترسيل في المقدمة نفسها . والحق أنه اتبع مذهب كل العلماء من العمد الى النثر الخالص في باب التأليف العلمي . فعل ذلك الغزالي وابن تيمية وابن القيم والسيوطي وكثيرون غيرهم — كما اتبع مذهب كل الكتاب من العمد الى الزخرفة في الخطب .

هذا وإنما قدمت تقديمي السابق كله من أجل أن أدل على شاعرية النثر العربي ، وقد بينت مرادي من هذه العبارة بما ذكرته من الشواهد منذ زمان الحديث الى العصر الحديث . ولا أرى القارئ الكريم الا يتحطّ معي في أن النثر العربي في طرائفه المختلفة ، من رصف عبد الحميد الى انسياب الجاحظ الى سجع الصاحب الى صناعة الحريري . الى زخرفة القاضي الفاضل . شديد الشبه بالشعر الأفرنجي . ولقد يقال ان ضرورياً من النثر الأفرنجي قد تنحو نحواً يقارب الشعر الأفرنجي ، ولكن ينبغي هنا أن نتذكر أن الشعر الأفرنجي نفسه . الذي تریغ هذه الضروب الى مقاربتة . يشبه ثرنا الفني دون شعرنا . وهنا موضع التنبيه الى أن شعرنا ذو طبيعة خاصة : جعلته كأنه طريقة وحده بين سائر مذاهب القول المنظوم لا يجوز تشبيهها على أية حال بهذه المذاهب التي يسميها الأفرنج شعراً ولا تصح الموازنة بينه وبينها . وأحسبنا متى تنبهنا الى هذه الحقيقة أننا أن تقع في كثير من المزالق التي تقع فيها بعض نقادنا المحدثين . واليك بعض البيان فيما يلي ان شاء الله .

الباب الثاني

طبيعة الشعر العربي

قلنا ان النثر العربي له مذاهب في الايقاع تشبه أشعار الأفرنج وزعمنا أن الجاحظ والتوحيدي والصاحب وأصراهم عملوا الى أشكال في الصياغة قريبة من أشكال الشعر الأفرنجي . ونحسب أنهم لو وقعوا في لغة أفرنجية لعدّوا بصنيعهم هذا من شعرائها . على أنا نعلم أنهم لم يوصفوا في اللغة العربية بنعت الشعراء ولو على سبيل المجاز . ولم توصف أساليبهم بأنها من قرى الشعر ولو على سبيل التوسع .

ذلك بأن الذوق العربي لم يكن يرى ايقاع النثر داخلاً في حيز الوزن والعروض ، مهما يبلغ من درجات الاتقان والرنين . ولقد نجسر فنبي على هذا أن الذوق العربي قد لا يرى أن كثيراً من أشعار الأفرنج تدخل في حيز الوزن والعروض على ما يذكره لها نقادها من مصطلحات هذين في تصانيفهم . وآية ذلك أن الذوق العربي قد اكتفى في تعريف الشعر بأن قال : « هو الكلام الموزون المقفى » وعنده أن هذا التعريف حد جامع مانع ، ولو قد كان يعد شيئاً من ايقاع النثر وسجعه ذا مشابه من الوزن والتقنية ، ما كان ليكتفي بهذا التعريف أو يقطع بأنه حد جامع مانع . ولعلك قائل فهذا مجرد تحكم من الذوق العربي أن يعد أوزان الخليل وما إليها هي الأوزان ، ثم يضرب عما عدا ذلك ؟ وهذا التحكم لا ينبغي أن يقيدنا نحن الآن .

والحق أنه ليس بتحكم ، ولكنه مذهب وأسلوب تفرد به ذوق العرب ، وقد استوحوه من بيتهم وسجية لغتهم . ذلك بأنهم كانوا في أول أمرهم قوماً بدوا لا يحسنون من الصناعات كبير شيء . وكانت لغتهم هي صناعتهم . فأقبلوا عليها كل

الاقبال . وافتنوا في صوغها أشد افتنان . وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإبداع .

وقد بنوا شعرهم حين أحكموه على عناصر أربعة من النغم . أولها الموازنة وثانيها السجع . وثالثها التجنيس . ورابعها الوزن المتقن . والعناصر الثلاثة الأوليات قد سبق الحديث عنها . اذ هي مادة « ما قبل الشعر » ، حين كان شعراً . ومنها نشأ ايقاع النثر الذي ذكرناه آنفاً واستشهدنا به . كما قد حيزت بحذافيرها الى صناعة الشعر من بعد فصارت من متممات جرسه ورنينه . وقد فصلنا الحديث عنها بعض التفصيل في الجزء الثاني من كتابنا هذا .

والعنصر الرابع هو الفاصل بين الشعر و « ما قبل الشعر » . وهو الذي يجعلنا نقول عن الأمثال وعن الخطب وعن نثر الجاحظ وعن سجع البديع وعن زخارف القاضي الفاضل أنهم جميعاً لسن بشعر وهو الذي يجعلنا ننظر في كل ما انتظمه الوزن الخليلي والقافية الخليلية فنقول إنه داخل في مدلول شكل الشعر . وان كان عسى أن يخرج بعضه من هذا المدلول حين يُعرض على مقاييس الجودة والتأثير . كأراجيز الفقه والعلم مثلاً وكرموز الشاطبية ولامية الأفعال .

وحقيقة هذا العنصر — أي عنصر الوزن المقفى — أنه نسب موسيقية محضة ، تؤلف معاً ، ليكون منها قالب موسيقي محض . ومن ههنا كانت طبيعة ايقاعه تختلف عن طبيعة الايقاع الذي في سائر أصناف « ما قبل الشعر » . الايقاع في هذه الاصناف يدور على جرس اللفظ ، وألوان المخارج ، وموازنات العبارات . ولكن الايقاع في القالب الموسيقي الذي ينشأ عن الوزن المقفى ، يدور على تناسب ضربات ، لها أبعاد زمانية ، أشبه شيء بالضربات التي تصحب التأليف الموسيقي . المعروف . ولقد يهيمُ بعض من يتعرض لدرس الأعارض العربية ، فيحسب أنها مجرد مقاطع طوال وقصار ؛ وليس الأمر كذلك . نعم ، قد نقول : « فعولن مفاعيلن » ، مقطع قصير فمقطعان طويلان ، ثم مقطع قصير فثلاثة طوال . ولكن مثل هذا القول ليس في حقيقته الا وصفاً تقريبياً يجاء به في معرض التعليم من أجل ، التيسير والتبسيط . وليس المراد به حاق التحليل والاستقصاء .

وقد جريت في الجزء الأول من هذا الكتاب على هذا المذهب لأنني أردت أن أعين أصحاب الملكة ، ممن لم يهشوا الى درس العروض في متونه المعروفة ، على أن يلموا بأطرافه في غير ما عناء كبير ، وعلى منهج ربما كان أقرب الى أذواق أصحاب

الملكات . ولقد أخذ عليّ الأستاذ الكبير بلاشير في مقال جيد كتبه في مجلة أرابيكا^(١) أني لم أعترف بسابقة بغض المستشرقين من أمثال قايل وهارتمان وجايار ، حين أقبلت على شرح العروض بطريقة المقاطع القصيرة والطويلة ، وهي طريقتهم ، دون الأسباب والأوتاد . والحق أني قد اعترفت لهم بهذه السابقة اعترافاً محضاً اذ قلت في مستهل تمهيدي عن بحث الأوزان (المرشد - ١ - ٧٤) « ولا أريد أن أن أعني القارئ بالحديث عن التفصيلات من حيث زحافاتهما وعللها . فهذا أمر قد فرغ العروضيون محدثوهم وقدمائهم - من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة » . ولقد فطن الأستاذ بلاشير الى مرادي أيما فطنة . فأعجب مع هذا كيف فاته الذي فاته من احتراسي . ولو قد كنت أريد الى حاق العروض ، لكان يلزمني ذكر أسماء الذين ذكرهم وسواهم معهم ولكان يلزمني اقامة الدليل على مكانهم من الصواب والخطأ . ولكني انما أردت ما قدمت ، فهذا هذا .

واني ، بعد ، أكرر ما قلته ، ثمّ من أني أعيب على قدماء العروضيين ما أسرفوا فيه من المصطلحات ، وما جنحوا اليه من فساد القسمة في بعض الدوائر . وأوثر على مذهبهم في التعليم ما أخذ به المستشرقون من استعمال علامات المقاطع القصار والطوال ، فهي في جملتها أيسر منالاً من حفظ التفصيلات وأجزائها واسماء عللها وزحافاتهما . على أني لا أغفل في هذا الموضوع عن تنبيه القارئ الى ما أراه من عجز هذا المذهب عن إحكام تقطيع الأبيات في العروض . اذ أكثر جهده منصب على تحليل التفصيلات من حيث كمّها المقطعي . والبيت العربي يحتاج المرء في تقطيعه الى معرفة موضع الضرب والعروض ونصف الضرب ونصف العروض وكسوراً من ذلك أيضاً . فمن هنا لا يكاد دارس العروض يستغني عن الاستعانة بالنظام الخليلي ، وأن ينظر في كثير من أصناف الزحاف والعلل ، خشية ألا يخفي أمرها عنه كل الخفاء .

ولقد حرصت في الجزء الأول أن استدرك هذا النقص بالجمع بين المذهبين من طريق المزاوجة بين الأجزاء الثمانية (فعولن ، - مفاعيلن - مفاعلاتن - فاعلاتن -

(١) أرابيكا ، لندن ١٩٥٩ - ص ٢٠٠

متفاعلين - مستفعلين - فاعلين - منفعولات) ورموزها المقطعية . وقد جربت
هذه الطريقة في التعليم فوجدتها مجدية . تقول مثلاً :

هذا الجزء هو متفاعلين التي تقع في الطويل أو متفاعلين التي تقع في الوافر
حين يدخلها الزحاف . وفي الهزج وفي مجزؤ الوافر الذي هو ضرب من الهزج
حين يدخلها الزحاف . فمتى وجدت هذا الجزء في أول البيت فهو إما هزج وإما
وافر . الخ . ومتى وجدته هكذا (U U - U) فهو وافر ليس غير . وأساليب
المعلمين بعد . تتباين . وليس ههنا موضع البسط والتفصيل . هذا وهنا أمر في
غاية الأهمية في النظام الخليلي ينبغي التنبيه عليه . وهو أنه يبرز جانب الموسيقى
المحضة في أوزان الشعر . وهذا مرادنا من قولنا ان مذهب المقاطع مقتصر عن
حقيقة ادراك النسب الزمانية . ولقد نبه الأستاذ بلاشير في مقاله القيم الى هذا
التقصير من طرف خفي . ودعا الى استدراكه دعوة صريحة^(١) . ولقد حرصنا
أنفاً على التنبيه الى جانب الموسيقى المحضة الكامنة في الأغاريض من طريق الأمثلة
التي تقرب هذا المعنى كقولنا مثلاً في المديد .

تن ترن مستفعلين تنن فاعلن تنن تنن تنن تنن

وفي السريع :

يا صاحبي مستفعلين عندنا يا سيدي عن عندنا عندنا

وأمثال هذا كثير .

وقد كان الخليل وأصحابه على ما في نظامهم من عسر وتعقيد وهفوات يدركون
حقاً طبيعة النسب الموسيقية في أصل الأغاريض . وقد ذكر هذا المعنى صريحاً
صاحب معجم الأدباء بمعرض حديثه عن الخليل اذ قال ان معرفته بالانقياع هي
التي أعانته على اختراع العروض^(٢) . وقد ذكر قصة طريفة فحواها أن ابناً للخليل
دخل عليه وهو يقطع بيتاً من الشعر . فربيع من منظره . وظن أنه أصابه مس من
الجن ومضى ليخبر الناس بذلك . وذكر القفطي في أنباء الرواة : أن الخليل
اهتدى الى معرفة العروض من سماع النقر بالنحاس وأصوات الصقارين .

(١) انظر هامش من قبله (٢) معجم الأدباء ٧٣/١١

وفي نظام الخليل الذي تبعه ، غير هذا الذي يروونه عنه ، ما يدل دلالة واضحة على ادراكه لحقيقة النسب الزمانية والموسيقا الكامنة في الأعراب . من ذلك مثلاً تقسيمه الطويل الى أربعة أقسام في كل قسم منها فعولن تقابلها فعولن من القسم التالي ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن . وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور . وقد كان يسعه مثلاً أن يجعل الوافر . فعالن مفعلاتن فاعلونا أو فاعلاتن . ولكن تحريه النسب الزمنية أُلجأه الى « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » في الضرب والعروض .

وأدل من هذا على ادراك الخليل لموسيقا العروض توهمه أبجراً مثالية . وقد أخطأ في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي . كما قد أخطأ من حيث حاقُّ الاستقراء ؛ اذ لا معنى للنص على ما لا وجود له ، ولكنه قد أصاب من حيث الارادة الى تبين « النغمة » المحضة في الأعراب . اذ قد كانت الدائرة في عرف ذلك الزمان ، الاغريقي المنطق ، رمزاً للكمال . وكان الخليل يعلم بذوقه وبادراكه أن الأوزان ما هي الا أشكال موسيقية ، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة ، وحين استعصى عليه أن يضع كل بحر موجود في دائرة ، توهم أصلاً دائرياً ينبع منه ذلك البحر ، فنسبه اليه وبني أنظمة الزحاف والعلل على ما اقتضاه هذا التوهم .

وأحسب أن الخليل ومن اتبعوه قد أوتوا من حيث إنهم كانوا نحاة . وقد جرت الخليل عادة النحو الى أن يسلك بالعروض مذهباً نحوياً . وقد كان رجلاً عظيم الذكاء دقيق المداخل الى العلل في أبواب النحو . ذكر سيبويه مثلاً أنه كان يمتنع من حذف الأصلي من أمثال سفرجل ، ويرى أن تُحَقَّر على سفيرجل لتكون بمنزلة دينير ، كما ترى ، مع علمه بأنه لم يجيء سفيرجل في كلام العرب^(١) فهذا بعينه هو الاتجاه الذي اتجهه في العروض اذ افتعل أوزاناً في ضوء الذوق العربي ، ثم نفى وجودها .

ولقد اضطر الخليل ، في حمله العروض على طريقة النحو ، الى أن يستكثر من الاصطلاحات التي قدمنا لك ما نراه من عيبها . وانما اضطره الى هذه الاصطلاحات

(١) الكتاب ١٠٧/٢

ما تعودده من اتباع القواعدِ الشواذِّ في منهج النحو . والعلل والزحاف كلها تنزل منزلة الشواذ من قواعد البحور المثالية وغير المثالية . ولعمري ما أكثرها من شواذ .

وكما أخطأ الخليل حيث حمل العروض على مناهج النحو . أخطأ أكثر المحدثين حيث حملوا الأعاريض حملاً مطلقاً على طريقة المقاطع اللغوية ، التي إن صلحت مطلق الصلاحية في توضيح الأوزان الأفرنجية . فإنها لا تصلح إلا على وجه تقريبي في توضيح الأوزان العربية . نخذ مثلاً قول دريد بن الصمة :

يا ليتني فيها جذعٌ
أحبُّ فيها وأضعُ
أقودُ وطفاء الزمّع
كأنها شاةٌ صدع

طريقة التقطيع الحديثة تريك أن البيت الأول^(١) « يا ليتني فيها جذع » مكون من هذه المقاطع :

| - u - - | - u - -

وأن البيت الثاني مكون من هذه المقاطع :

| - uu - | - u - u

وكما ترى فإن « كم » المقاطع في البيتين مختلف . ويكون الشاعر على هذا قد تجوز في تصنيفه . وطريقة التقطيع القديمة تدل على أن الشاعر زاحف في البيت الثاني . زحافاً محتلاً . وهي في هذا أدق وصفاً لحقيقة تصنيفه من الطريقة الأولى . إلا أنها كأنها ترى في ما صنعه نوعاً من شذوذ .

(١) شطر شطور الرجز بيت عند العروضيين .

والحق أن الشاعر لم يشذ ولم يخطئ في نسبة الزمانية بحيث يقال إنه زاحف ،
وكأنما يُؤبَنُ بذلك . ذلك بأن كل عروض إنما هو شكل موسيقي تام ذو أبعاد
زمانية ثابتة النسبة بعضها الى بعض ، وليس بمجرد مقاطع طوال وقصار تدل
على كم كلامي . وهذه الأبعاد الزمانية بمنزلة القوالب من المقاطع اللفظية طوالها
وقصارها . ودريد حين قال :

يا ليتنى فيها جذع

أخب فيها وأضع

انما أراد وزناً مداره على ثلاثة أبعاد زمانية متساوية ثالثها مقسوم الى بعدين
متلاحقين وهو وزن الرجز .

وصورة جزئه الحقيقية هكذا :

تم — تم — تم

الرنتان الأولى والثانية لكل واحدة منهما حيز زمني منفرد . والثالثة والرابعة
في حيز زمني واحد معاً مساوٍ لكل من الحيزين قبله . وقصارى الشاعر في محاكاة
هذه الأبعاد ، ومحاولة إبرازها الى الأذن الموسيقية ، أن يجعل لكل واحد من
البعدين الأولين مقطعاً منفرداً ، وما أخرى أن يكون طويلاً ، وللبعد الثالث
مقطعين معاً ، وما أخرى أن يكون أولهما قصيراً ليكون أدل على التلاحق .

وقد حاكى الخليل هذا الوجه المحتمل في طريقة الشعراء فمثّل لجزء الرجز
بقوله « مستفعّلن » . ولكن هذا التمثيل كما ترى وصف تقريبي وليس بحد
كامل . لأن « مستفعّلن » هذه في الامكان تصورها « متفعّلن » أو « مفتعلن » —
وذلك بأن يصب الشاعر مقطعاً قصيراً (كما يقول اللغويون) في قالب الضربة
الأولى التامة فيصير الوزن هكذا :

م تف —
عن —
تم — تم — تم

فيكون الشاعر كأنه استشعر سكتة بعد «م» هذه من غير محاولة منه لتقصير الضربة . وننبهك ههنا - من قبيل الاستطراد - الى موضع (علن) في بياننا . وهي ما يسميه العروضيون «وتداً مجموعاً» . وعندى أنهم قد راموا بذكر الوند المجموع (علن) والمفروق (تفع) نوعاً من البيان النغمي . ومن هنا أراهم أدق من الذين اكتفوا بالبيان المقطعي وحده . اذ (علن) و (تفع) فيهما معان نغمية أكثر من مجرد قولنا (ا-) أو (ا-ا) . وقس على ذين قولهم «فاصلة كبرى» وفاصلة صغرى» . وما أرى القوم الا قد عجزوا عن الكتابة الموسيقية فالتمسوا الأسماء للنغم . مع الذي قدمته من تأثيرهم بنظام النحو . . .

معنى الزحاف :

هذا وقد يجيء الشاعر في جزء الرجز بمقطع قصير في مكان الضربة الثانية هكذا :

مس ت
تم تم تم

وقد يجمع بين النوعين هكذا :

م ت
تم تم تم

وفي كل ذلك تجده يقدر في نفسه سكتات بعد المقاطع : أو فجوات زمانية تخل المقاطع في جوفها من غير اخلال بالتناسب . وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشاعر هو الذي سماه الخليل وأصحابه بالزحاف . وعندى أن هذه حقيقة معناه . تأمل مثلاً الأبيات السابقة من رجز دريد . فانك تجده قال في الشطر الثاني :

أحب فيها وأضع

وضربات هذا من حيث نسبها الزمنية هكذا :

أ خ ب * ب ف ي * ه ا و * أ ض ع

ت م ت * ت م ت * ت م ت * ت م ت

والألف والواو كما ترى حولهما فجوات زمانية ، أو بعدها سكّات ، أيّ التعبيرين ساغ لك فذاك . وليس بعد أي اختلال في حقيقة الوزن . وليس ثم اختلاف بين أصول النسب الزمانية في هذا الشطر وبينها في الشطرين :

يا ليتنّى فيها جـذع

أقود وطفاء الزمـع

ولا ريب أن التقطيع العروضي بالمقاطع أو بالأجزاء الخليلية يظهر شيئاً كأنه خلل وليس به .

وفي اصطلاح العروضيين لَفْظَ الزحاف ما يشعر بأنهم رأوه من قَرِيّ الخلل . إذ أصل الزحاف من زحف البعير إذا أعيأ فـجَرَّ فِرْسَنَه . فكأن الشاعر عندهم أصابه أعياء فجر فرسن كلامه جرّاً ليكمل التفعيلة^(١) وأحسب أنهم أرادوا هذا الاصطلاح أول الأمر لأمثال قول الأخطل :

مفترش كافتراش الليث كلّكَلَه لَوْفَعَة كائنٍ فيها له جَزُرٌ

وقول امرئ القيس :

ألا ربّ يوم لك منهن صالح ولا سيّما يوم بدارة جُلْجُلٍ

ثم اضطروا الى إطلاقه على غيره مما يشبهه من مخالفة المقاطع للتفعيلات ، الذي لا يظهر أمره لأذن العروض ، كالذي يقع من الإضمار في الكامل ، وشاهد العروضيين كما تعلم :

(١) على أن هذا الوصف نفسه لا يخلو من ادراك عميق لحقيقة الزحاف الموسيقية من جانبهم اذ كأنهم فطنوا الى أن النغمة في ذات نفسها تامة وأن تلك المقاطع زاحفة .

وإذا سكرت فأننى مُستهلكٌ مالي وعرضي وافر لم يُكَلِّمْ

وعندي أن نحو (مفرش) و (ألا رب يوم لك منهن) ليسا بأبعد من صحة النسبة الزمنية من (أحب فيها وأضع). كل ما هناك أن السكته بعد التاء من «مفرش» أدخل في حاق السكته الموسيقية وأقعد في ذلك من أن يلوكمها لإخراج الكلام.

وقد كان القدماء من الشعراء يعرفون هذا ويدركون صحته وتلذهم حلاوته ، اذ التعبير الموسيقي قد كان من ضمن تعبيرهم الشعري . أما المحدثون فقد بعدوا شيئاً من الفطرة العربية . إذ صار أمر الصناعة التي يدركها الحس اللامس والناظر أسرع الى اعجابهم . وكان الإحكام ، بملء كل فجوة في التفاعيل ، مما يجري مجرى الصناعة المرئية الملموسة فراموه . وبقي قليلون من أهل الذوق الأصيل يطلبون السر الكمين في موسيقا التفاعيل . كطلبهم إكمال الإيقاع المقطعي . من هؤلاء أبو تمام وأبو عبادة البحري على حذر إزاء الذوق الذي كان يعاصرها ؛ وقد كان أبو تمام أعمد الى أن يزحف ، وأجراً فيما يجيء به . الا أن البحري كان أخبر بحيث ينبغي أن يقع . وقد كان المتنبي يعرض عن ظاهر الزحاف الا الحرم وعسى أن يكون من أسباب ذلك أنه كان رجلاً مُحَارَباً تُلْتَمَسُ في أشعاره السَقَطَات ، فكان لا يألو تجويداً ؛ على أني أرجح أنه كان أميل بطبعه الى الاندفاع والإقدام ، فهذا مما كان يحول بينه وبين السكتات الطوال ، وعسى أن يكون مذهبه في الحرم من دلائل إقدامه واندفاعه كقوله :

لا يحزن الله الأمير فأننى سأخذُ من حالتي بنصيب

ويبدو لي أيضاً أنه قد استبدل ما يكون من سكتات الأوائل بالاختلاس . وهذا قد كان يقع في أشعارهم كالذي رواه سيبويه من قولهم^(١) :

له زَجَلٌ كأنه صوتُ حادٍ إذا طلب الوَسِيقَةُ أو زَمِيرُ

(١) الكتاب - ١

ومن قولهم :

وَأَيُّقَنَّ أَنَّ الْخَيْلَ إِن تَلْتَبَسَ بِهِ يَكُنْ لِفَسِيلِ النَّخْلِ بَعْدَهُ آيَرُ

معنى الاختلاس :

والاختلاس كالزحاف سواء بسواء .

وأعجب للعروضيين ، اذ لم يذكروه في باب الوزن ولعلمهم اكتفوا بذكر النحويين له في باب إشباع الضمائر كالذي مر بك من استشهدا سيويه . ولا ريب أن الاختلاس مذهب موسيقي صادق التعبير عن نَفَسِ المتنبي الساخن الجارف . وإقدامه عليه ، وكان معاصروه أشدَّ له عيباً منهم لكثير من أصناف الزحاف ، مما يدلُّك على أصالة الرجل في موسيقا الشعر العربي وصدق فطرته وفنه .

تأمل مثلاً قوله :

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ فرِغْتُ فيه بآمالِي الى الكذبِ
تعثَّرت بِهِ الْأَفْوَهِ أَلْسُنُهَا وَالْبُرْدُ فِي الطُّرُقِ وَالْأَقْلَامُ فِي الْكُتُبِ

وقد جمع في قوله (تعثرت به) زحافاً خفياً مع الاختلاس كما ترى . وهذا في قصيدة مما احتفل له وهو ناضج يعرف كيف يقول ، فلا يسبقنَّ اليك أنه قد زل^(١) . وقد روي أنه كان ربما أنشد «تعثرت بك»^(٢) فأحسبه إن فعل ذلك

(١) قد يكون الاختلاس أحياناً من الزلل وضعف الملكة بلا ريب كالذي يقع كثيراً في شعر الشريف محمود قبادو التونسي كقوله (ديوانه ، طبع تونس ، رقم ٣١/٤ بمكتبة العطارين بتونس ص ١٧ من ١٥)

واهتز من أهرام مصر قواعده وابتز من ديوان كسرى بناء
والاختلاس في ألف كسرى . وكقوله (ص ١٧ س ١٥) :

يغنيه خوفه أن تسل سيوفه لكنها أغمادها الأحشاء
وقوله (ص ١٨) :

ويكاد رأيه أن يباري رؤيته فتلوح قبل وجودها الأشياء
وقوله (ص ٢٠) :

قد كان في حلم الأمير وصفحه ردع يظنه مثلكم اغراء

إنما كان يلتبس ، ألا يُحَرَّجَ بالسؤال من بعض من قد يَنْفَسُ عليه وهذا من باب التقيّة اللازمة أحياناً . وبين قوله (تعثرت به) و (تعثرت بك) بون بعيد ومكان الجودة من الأولى لا يخفى .

هذا وتأمل اختلاسه في قوله :

ولا إلّا بأن يصغى وأحكي فليته لا يُتيمه هواكا

هذه هي الرواية الجيدة المشهورة . ورووا « فليتك » وهي متهافة . وهذه القصيدة آخر ما نظمه المتنبي وهي من عيون شعره .

وحقيقة الاختلاس هي تحويل الضربة التامة الى اثنتين متلاحقتين ومن ههنا كان كأنه عكس للزحاف . اذ هذا يعوض ، إيقاع المقطع بالسكوت . وأقول (كأنه) لأن هذا مجرد تقريب وتمثيل . ولزيادة الايضاح أضرب لك ما روه من قول المتنبي (فليتك لا) وهذا جار على ترك الاختلاس وعلى جزء الوافر (مفاعلتن) وما هو مشهور من قوله (فليته لا) وهو جار على الاختلاس و جار أيضاً على جزء الوافر (مفاعلتن) . فالأول بيانه عندنا شيء من هذا القبيل :

مفاع ل تن

فليت ت ك لا

تم تم تم تم

والثاني هكذا :

مفاع ل تن

فلى تَهْلا

تم تم (تم) و (تم-تم) معا

← ورفع الهمزة هنا مشكل الا أن يكون اتباعاً على الحكاية في ردع وهو بعيد. وقل أن يؤتى قبادو من جهة النحو . فليرجع الى ديوانه ، فعسى أن يكون هذا البيت من همزية منصوبة أو عسى أن تكون مقيدة . والله أعلم .

(٢) ديوان المتنبي تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، مصر ١٩٤٤ ص ٤٢٣ هامش ٤ .

وهذا البيان تقريب وواضح منه ما نرمي إليه ، اذ قد راث الشاعر في ضرباته الأوليات وجعل الأخيرة ثنتين متلاحقتين أو كالثنتين المتلاحقتين .

رأي المعري :

هذا الذي ذكرناه من أمر الزحاف والاختلاس من أنهما من عنصر الموسيقى الشعرية نفسه وليسا بعيب يحسن تجنبه ، كما رأى أكثر المحدثين ، قد تنبه أبو العلاء المعري إلى جانب كبير منه في وقفته مع امرئ القيس في رسالة الغفران إذ قال :

« فيقول ، لا برح منطقاً بالحكم . فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمن طللٌ أبصرته فشجاني كخطِّ زبور في عسيب يماني

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان أمس مكروباً فيا رب غارة شهدت على أقب رخو اللبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نقنتي هيقي له ولعرسه بمنقطع الدعساء بيض رصيص

وقولك :

فأسقي به أختي ضعيفة إذ نأت وإذ بعد المزدار غير القريض

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ أم كنتم مطبوعين على إثبات مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلب شأواً مرأين قدما حسناً نالا الملوك وبدا هذه السواق

فان الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله أحسن الخالقين .

فيقول امرؤ القيس : أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه . فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره . فاذا فني أو قارب تبين أمره للسامع .

فيقول ثبت الله تعالى الإحسان عليه ، أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يومٍ لك منهم صالحٍ ولا سيما يومٌ بدارةٍ جُلُجُلٍ

أنتشده (لك منهم) فتراحف الكف ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى ؟ فأما يوم فيجوز فيه النصب والخفض والرفع . فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف والفاعل في الظرف ههنا فعل مضمر . وأما الرفع فعلى أن تجعل (ما) كافة . وما الكافة عند بعض البصريين نكرة . وإذا كان الأمر كذلك (فهو) بعدها مضمرة ، وإذا خفض يوم فما من الزيادات ويشدد سي ويخفف . فأما التشديد فهو اللغة العالمية وبعض الناس يُخَفِّف . ويقال ان الفرزدق مر وهو سكران على كلاب مجتمعة فسلم عليها ، فلما لم يسمع الجواب أنشأ يقول :

فما ردَّ السلامَ شُبُوخِ قومٍ مررت بهم على سكك البريد
ولا سِما الذي كانت عليه قطيفة أُرْجُوانٍ في القعوود

فيقول امرؤ القيس - أما أنا فما قلت الا بزحاف - (لك منهم صالح) وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه ا. هـ (١) .

وجلي من هذه المقالة أن المعري كان يرى نحواً من هذا الذي نقول به من أن أوزان الشعر إنما هي نسب زمنية وضربات موسيقية . فمتى وقع عند الشاعر أنها استقامت له ، فلا بأس عليه أن يختلس المقطع أو يرث به في داخل ما اختاره من قوالب الوزن والأبيات التي ذكرها المعري من شعر امرئ القيس مما يوضح هذا أجمل توضيح ... خذ مثلاً قوله :

شهدتُ على أقبٍ رِخْوٍ اللَّبَّانِ

(١) رسالة الغفران للمعري تحقيق ابنة الشاطيء - دار المعارف مصر - ١٩٥٠ - ص ٣٠٧-٣١٠

فهذا في اجزائه الثلاثة الأول ألوان من الزحف والحطف . اذ بعد (شهدت) سكتة يسيرة وفي الهمزة من (أقب) سكتة تكاد تختفي في المد والتسهيل . وفي اللام الساكنة من «أقب الخ» اختلاسة راقصة، سببها اتمام الجزء الثالث إتماماً مقطعيّاً ، والذي يجري عليه الشعراء مزاحفته بالقبض هكذا (رخو لبان) . ولا بد ههنا من التنبيه على أن قلقلة اللام مما يفسد سياق الموسيقى في هذا البيت ، وكثيراً ما يقلقها المعاصرون ، وهي حرف هينّ لين ، والقلقلة تحدث فيه سكتة يزيد بها حجم النغم .

هذا وقول المعري في آخر حديثه : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت إلا بزحاف » . هو النص الذي أردنا اليه من سياق الحديث وفي خزانة الآداب رأى عسى صاحبه أن يكون نظر فيه الى مقالة المعري هذه^(١) .

ضربات الوزن :

لعله الآن قد وضح مرادنا من القول بأن الوزن يدور على نسب وضربات لا على مجرد تفعيلات مقطعية ، وما ذكرناه بمعرض التبيين عن ألوان الزحاف الظاهر ، التي حسبها المحدثون خللاً وليست به ، مما يساعد على إبراز هذا المعنى . والآن نلفت القارئ الى ألوان الزحاف الخفي والعلل مما تقبله المحدثون ولم يعيروه بأنه تنبو عنه الآذان كالذي تمثلنا به من قول دريد :

أخب فيها وأضع

وكالذي في بيت عنبرة :

واذا سكرت فاننى مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
فالذي نراه أن هذه الزحافات الخفية في (مستهلك الخ) وفي (أخب) لم تنشأ عن عجز الشاعرين أن يوردا المقاطع التي تطابق ضربات ما أخذوا فيه من وزن ، اعتماداً على خفاء العجز عن أذن السامع . كلا . ولكننا نرى أن طبيعة الصياغة الشعرية عندهما هي التي اقتضت أن يفعل ما فعلاه . وكذلك يفعل كل شاعر . إذ لا تجد شاعراً يجري ضربات وزنه مطابقة كل المطابقة لضربات التفعيلات

(١) أحسبه في أوائل الجزء الأول ، وند غني موضعه

النموزجية . وإنما يغير وينوع ، فيطيل حيناً ، ويقصر حيناً . والعروض قد يعتذر له عن ذلك بأنه غير ناب عن الأذن وإن يك زحافاً . والعروض يخطيء في هذا الاعتذار ، إذ قد غاب عنه أن الشاعر إنما أراد لِيَسُرَّ الأذنَ لا مُجَرَّدَ ألاَّ يَنْبُوَ وزنه عنها . لا بل إنما أراد أن يستغل مادة الوزن النغمية في البحر الذي هو بصدده أتم استغلال ، ويستخرج خبيء أسرارها لِيُعَبَّرَ به عن جانب هام من معانيه . ذلك بأن معاني الشاعر لا تعمل كلها في نفسه ليكون تعبيرها من طريق اللفظ المبين ، ولكن جانباً كبيراً منها يروم أن يكون تعبيره من طريق النغم والرنين . والزحاف من أكبر ما يستعين به الشاعر في هذا الباب .

الحركات والسكنات والحروف :

على أن سكنات الزحاف وخلجات الاختلاس وضربات الوزن ، كل ذلك لا يتضح اتضاحاً موسيقياً حقاً إلا مع الحركات والسكنات وضروب اللين والاشباع والمد والشد والإمالة والاشمام والمخارج التي تخرج بها الحروف . ولا يسيقن إلى وهمك أن تربط هذا بكلمات الشاعر من حيث هي أدوات للبيان المحض ، (ونعني بالبيان المحض مدلول القول الظاهر) فإن لهذه جميعها قوة تعبير نغمية ، أدخل في حاق الوزن منها في الصياغة البيانية مع أن الكلمات نفسها أدخل في حاق الصياغة البيانية منها في الوزن .

ولأمر ما اختلفت رنات الشعراء في البحر الواحد اختلافاً جسيماً . هذا الفرزدق مثلاً ، شاعر فحل مبين ، قدير على ضبط الوزن وتنويع زحافه . ولكنه مع ذلك دون صاحبه جرير في قوة الرنين وإجاثيته . وكذلك نجد إذا وازنت ابن الرومي بالبحثري ، والشريف الرضي بأبي الطيب المتنبي .

وإذا تأملنا قول جرير مثلاً :

دعوتك واليمامة دُونَ أهلي ولولا البُعْدُ أَسْمَعُكَ المنادي
على علياء تَرَفَعُ نار خَيْرٍ وتقدهج بالوَرِيٍّ من الزناد
إذا ما خِفْتُ رَدَّ إليَّ نَفْسِي وصار الى مساكنه فؤادي

لم نجدّه زاد في التنويع الزحافي على (مفاعيلن) في أول العروض أو الضرب .

ومع ذلك نحس في أبياته هذه طرباً شديداً ورنيناً عظيماً ، ومع هذا الرنين
ايحاء وجدانياً يصل الى سويداء القلب . ولا ريب أن هذا منشؤه من الصياغة
الموسيقية التي التزمها الشاعر ، حيث أعطى كل ضربة تفعيلاته ألواناً تناسب معاني
نفسه من الحركة والسكون واللين والمد والاشباع وأصوات الحروف . وانما
تجسيء أصوات الحروف بعد ما قدمناه ؛ ومتى صار الشاعر إليها فقد دنا من الكلمات
والبيان اللفظي المحض .

ولا أكاد أرتاب أن الشاعر ربما جاش المعنى في نفسه بشيء من هذا القري
أول الأمر :

تَتَمُّ تَ تَ تَمُّ * تَ — تَا تَتَّا * تَتَمُّ تَمُّ
تَ تُوْتُو تُو * تَتَّتْ تَمُّ تَمُّ * تَتَمُّ تَمُّ
دَعَوْتُكَ نَا * دَعَوْتُكَ تَا * دَعَوْتُو

ولو لا ذاك قد علم المنادي

دعوتك والفراشة فوق عيني

دعوتك والنها ثم فوق عيني

دعوتك والمفاوز بين قومي

دعوتك والمفاوز دون أهلي

دعوتك واليمامة دون أهلي

ترم ترم تم لأسمعك المنادي

ولولا البعد أسمعك المنادي

وهذا مجرد تمثيل كما ترى .

والحديث عن الحركات واللين والاشباع والمخارج يؤدي بنا الى الحديث عن
القافية لا محالة . ذلك بأن الحركات تنزل من ضربات الوزن منزلة الحدة والارتفاع
والانخفاض في الضربة الموسيقية . والمخرج ينزل منزل الصوت الذي تُؤدَّى به

الضربة . والقافية في الوزن العربي إن هي الا رمز جامع بين عمل الحركة وعمل
المخرج وضربة الوزن .

القافية :

الذي عندي ، أن الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن ليُضْفِيَ
عليه صبغاً نغمياً ، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤاً لأداء ما يخرج في
صدره من معان . وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنات متناسبة ،
فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقع الكثافة من رنات الموسيقى ، مثلاً الشدة
التي تُشَدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما ؛ وللزيادة في توضيح هذا المعنى نصرب
لك أمثالاً أخرى : خذ دقات الطبل ودقات القدم على الأرض ، والنقر على
النحاس ، والنقر على قرع مُكَفَّلٍ على وجه الماء ، والصفير المتلاحق على هيئة
دقات ، كل أولئك لهن طبائع صوتية متباينة ، أو قل لهن كثافات صوتية متباينة ؛
واذا فرضنا الشبه الزمني الكامل في جميع هذه الدقات فإن الوزن المجرد المبني عليه
التناسب الزمني فيهن جميعاً ، واحد وليس فيه أدنى تفاوت . وهذا التناسب
الزمني المجرد أشبه شيء بأعاريض الشعر الكامنة وراء إرزام الشاعر .

والطبائع الصوتية المختلفة الناشئة من دق القدم ، ودق الطبل ، ونقر النحاس
ونقر القرع وهلم جرأً ، أشبه شيء بالطبائع النغمية التي تضيفها القوافي على
الأوزان . ولقد ألمعنا الى شيء من هذا المعنى في مقدمة المرشد الأول إذ تحدثنا عن
ألوان القوافي وضربنا لها أمثالا من ألوان الشعر^(١) . وقد أخطأ قدامة حيث زعم
أن القافية شيء زائد على الوزن لأنها كما قال كلمة تزداد عند مقطع البيت ليست
لها ذات قائمة بنفسها . وقد بينا هذا من خطئه في الجزء الثاني من المرشد
فليرجع اليه^(٢) .

طور التنوع :

ولا أكاد أشك أن الشاعر العربي كان أول أمره يُنَوِّعُ القوافي . ولعل هذا

(١) راجع المرشد ج ١ - ص ٤٠ - ٧٣

(٢) - المرشد ٤٩٣/٢ طبعة دار الفكر ١٩٧٠

أن يستفاد من مقال ابن سلام أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والايات فيما
يعن لها من حوادث^(١) . وأحسب أنا أن الشاعر القديم ربما كان ينشد بيتاً أو بيتين
من روي واحد . ثم يسكت وينشد آخرين من روي آخر .

ولعل الشعراء أول اهتمامهم للوزن قد كانوا ينوعونه أو يخلطون أصنافاً منه .
ثم استقام لهم طريق العروض من بعد . وأحسب نحو قول القائل :

الشيخ شيخ ثكلان
والورد ورد عجلان
أنعي اليك مرة بن سفيان

ربما صحّ أن يستشهد به في هذا الموضع لاختلاف أعاريضه ، وإن يك كل من
بحر الرجز ، وقد عثرت على أبيات أخرى تشبه هذه ندّ عني الآن موضعها
ولعلها في سيرة ابن هشام . ومما يجري هذا المجرى من أراجيز السيرة ما رواه
ابن اسحق من ارتجاز نساء هوازن بعد حنين^(٢) :

قد غلبت خيلُ الله خَيْلَ اللَّاتِ وخيلُهُ أَحَقُّ بالثبات

وفي السيرة بعد أشعار كثيرة مضطربة الأوزان مما أرى أنها كانت من قبيل
الغناء الشعبي . وابن هشام يعلق على أكثرها بقوله وهذا سجع لاشعر . وربما
روى ما يستقيم به وزنها من بعد .

هذا وكثير مما بلغنا من الأراجيز التي كان يتناشدها الأبطال عند المناجزة
(أو يُنسَبُ اليهم لإنشادها في معرض القصص) مما يجوز به الاستشهاد ههنا إذ
منهجها يقوي هذا الذي نذهب اليه من أن القوم كانوا يُنَوِّعون قوافيهم قبل أن
يصلوا الى توحيدها . خذ مثلاً ابنة عتبة يوم أحد :

وَيْهًا بَنَى عَبْد الدَّارِ وَيَهًا حَمَاةَ الْأَدْبَارِ
ضَرْبًا بِكُلِّ بَتَّارِ

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ دار المعارف تحقيق العلامة محمود محمد شاكر .

(٢) السيرة ٤ - ٧٩

نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقٍ انْ تُقْبِلُوا نَعَانِقُ
أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقُ فِرَاقَ غَيْرِ وَامِقِ

(وقد سبق منا الاستشهاد بهذه الأبيات في الجزء الأول) ومما يجري مجراها ما كانت تتسابُّ به الفتيات في ملاعبهن ، تُلقِي إحداهن رَوِيّاً تمدح به أباها وتسبُّ أبا قرينتها ، وتجيها الأخرى بنحو من ذلك ؛ من ذلك ما رواه صاحب الحماسة من قول إحدى الجوارى^(١) :

سُبِّي أَبِي ، سُبِّكَ لَنْ يَضِيرَهُ
انْ مَعِيَ قَوَافِيَا كَثِيرَهُ
يَنْفَحُ مِنْهَا الْمِسْكُ وَالذَّرِيرَهُ

والذريعة طيب يعمل من الصندل المدقوق وهي معروفة عندنا في السودان .
وقول الأخرى :

يَا رَبِّ مَنْ عَادَى أَبِي فَعَادِهِ
وَارْمِ بِسَهْمَيْنِ عَلَى فؤَادِهِ
وَاجْعَلْ حَمَامَ نَفْسِهِ فِي زَادِهِ

واذكر على سبيل الاستطراد أن هذا اللون من تسابُّ الفتيات معروف عندنا في قرى السودان . منه مثلاً قول إحداهن :

أَبُوِي أَنَسَا

الراكب الحمرا

المحجلة

(١) الحماسة ، مصر ١٣٣٥ هـ - ٢٠ - ٣٧٧

وابوك انت

الراكب الكديس

يمشي وينيص

والكديس هو القط في عاميتنا .

هذا ولا يبعد إن كانت العرب تذهب بأناشيد الأعراس الى شيء من التنويع والتسميط ، بدليل اعتمادها الأوزان القصار كالذي يروي عن الجرادتين :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَصِيفُ فَبَطْنُ مَكَّةَ فَالْعَرِيفُ
هَلْ تُبْلِغُنِي دِيَارَ قَوْمِي مَهْرِيَّةَ سِيرِهَا ذَفِيفُ
يَا أُمَّ نَعْمَانَ نَوَلِّينَا قَدْ يَنْفَعُ النَّائِلُ الطَّفِيفُ

وقد روى المعري في رسالة الغفران بيتين من قصير المتقارب ، مما كانت تتغنى به الجواري في الأعراس ، لا يكاد يشك الناقد أنهما بقية بقيت من أسماط تشبههما ، وهما :

وَأَهْدَى لَنَا أَكْبَشَا تُبَخِّجُ فِي الْمَرْبَدِ
وَزَوْجِكَ فِي النَّادِي وَيَعْلَمُ مَا فِي غَدِ

ولا يخفى أن نحو هذا إنما كان يراد به محض الترجم ، لتباعد أطراف معانيه ، وأحسب أن هذين البيتين خلصا إلينا لارتباطهما ببعض ما جاء في الحديث . إذ هما كالمشار إليهما في حديث البخاري عن غناء الجواري في عرس الربيع بنت معوذ بن عفراء ، وذلك أن الجواري أنشدن « وفينا نبي يعلم ما في غد » فنهى عن ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم إذ لا يعلم الغيب إلا الله ، ولم ينهين عن الغناء نفسه ، ، والله أعلم .

هذا وشواهد الايطاء والاقواء وتقارب المخارج نحو :

بُنِيَ إِنَّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيِّنٌ الْمَنْطِقُ اللَّيِّنُ وَالطَّعِيمُ

كلها مما يقوي حجتنا في أن أمر القوافي لم يبدأ محكماً . ولعل أكثر الأنماط الشعبية لم تكن تلتزم بالإحكام أو تعتمد اليه . وفي فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي كالذي في سورة الطور مثلاً : « والطور وكتاب مسطورٍ في رقٍ منشورٍ والبيت المعمور والسقف المرفوع » .

وكالذي في سورة قاف : « قال قرينه ربنا ما أطغيته ولكن كان في ضلال بعيد . قال لا تختصموا لدي وقد قدمت إليكم بالوعيد . ما يبدل القول لدي وما أنا بظلام للعبيد . يوم نقول لجهنم : هل امتلأت وتقول هل من مزيد . وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد . هذا ما توعدون لكل أبواب حفيظ ؛ من خشى الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب ، ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود . لهم ما يشاءون فيها ولدينا مزيد . وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أشد منهم بطشاً فنقبوا في البلاد هل من محيص » .

وقبل هذا : « ألقيا في جهنم كل كفار عنيد . مناع للخير معتدٍ مضرب . الذي جعل مع الله إلهاً آخر فآلقياه في العذاب الشديد » . وفي سورة الإنسان نجد فواصل من أمثال : « كان مزاجها سلسيلاً » « كان مزاجها كافوراً » « قوارير قوارير » « جزاء ولا شكوراً » « وذلت قطوفها تذليلاً » .

ثم إن الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج ، والتمست وحدة الروي فيما تحتفل له من كلام ، وهذا مدلول قول ابن سلام الذي ذكرناه آنفاً حيث قال إن القصيد إنما قصد على عهد هاشم وعبد المطلب بن هاشم .

الرجز والهزج :

أحسب أن القصيد أطلق أول أمره على ما يكون رويته واحداً دون ما تنوع فيه القوافي وتكون الأوزان فيه أميل إلى القصر والخفة كالرجز والهزج . أما الرجز فالراجح عندي أنه كان غناء تصحبه حركة ، يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات الحماسة ، سواء أكان ذلك عند الطواف أو بازاء القتال أو في ملاعب الفتيات اللواتي يتفاخرن . وما روي لنا من الأراجيز القديمة يقوي هذا الحدس من جانبنا ، كالذي جاء في خبر غزوة الخندق من أن الصحابة ارتجزوا برجل اسمه جُعَيْل وحوّل النبي اسمه إلى عَمْرٍو فقالوا :

سماء من بعد جُعيلٍ عمرا وكان للبائس يوماً ظهراً

قالوا وكان النبي يشاركهم فاذا قالوا «عمرا» «قال عمرا» وإذا قالوا ظهراً «قال ظهراً» وهذا نص في الحركة والإنشاد الجماعي^(١). ومما هو أيضاً نص على الإنشاد والحركة خَبَرُ الهُدَلي ، إذ كان يطوف بالكعبة وَيَعُدُّ أشواطه هكذا : (الخرانة ٢-٢٥٦) :

لا همَّ هذا خامس إن تما

أتمه الله وقد أتما

وقد ذكروا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه الرجز^(٢) وقد تعلم فيما روى أصحاب السير أن عمرو بن سالم الخراعي أنشده صلى الله عليه وسلم الرجز وهو يستنصر به على قريش إذ نقضوا صلح الحديبية :

إِنَّ قَرِيْشاً أَخْلَفُواكَ الْمَوْعِدَا

ونقضوا ميثاقك المؤكدا

واشتقاق لفظ الرجز نفسه يدل على الحركة. إذ يقال ارتجز الرعد . وإنما طُوِّلَ الرجز وذُهِبَ به مذهب الرويِّ الواحد بعد تمصير الكوفة والبصرة . وأحسب أن العرب اتخذته ضرباً من الملهاة تتبدى به في حضارتها الجديدة . واحتاجت الى أن تطوله لأن ذلك أدخل في حاقِّ التسلية . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . ومما يدلُّك على معنى مما نروم اليه في أمر الملهاة والتسلية أخبارُ أبي النجم العملي مع هشام بن عبد الملك^(٣) ، وخبر العجاج ودكين الراجز إذ كانا يجمعان الصبيان ليسمعا تراجزهما . وزعم العجاج أن الصبيان يُغْلَبُونَ وَيُبَلَّغُونَ^(٤) . وقصة

(١) السيرة ٢٣٢/٣

(٢) انظر النهاية لابن الأثير مادة رجز (بلاق) ٢-٦٧

(٣) الأغاني (ترجمة أبي النجم)

(٤) ند غني موضع هذا الخبر

أبي النجم مع العجاج من هذا القبيل ، اذ جاء على جمل أجرب ، فاهتاج جملة الى ناقة العجاج ، وجعل ينشد^(١) :

لئننى وكُلَّ شاعرٍ من البشر شيطانة أنثنى وشيطانى ذكر

والناس يضحكون من المنظر وعندهم أن أبا النجم قد غلب وقد كانوا مما ينحون في ملهاة الرجز وغيره ، منحنى الفُحْش . والفُحْش قد يكون من فكاهات البدواة ، ما دام لا يشوبه قَدَحٌ مريض . وأعني بالقذع المريض نحو هذا الذي نجده عند ابن حجاج وابن سكرة ممن نفقوا بأخرة عند بعض الأذواق المتحضرة . وهذا باب تأمل أن نتناوله في موضعه^(٢) ، ونتمثل له بشيء يسير اذ أمثلته كثيرة لا يكاد يخلو منها مرجع قديم من كتب اللغة والأدب والأخبار وهلم جرا .

هذا ، وأما الهزج فيبدو أنه لقب كان يطلق على أصناف من الغناء الخفيف ، وفي اللسان « كأنها جارية تهزج » (راجع المادة) ، والذي استشهدنا به آنفاً من كلام الوليد بن المغيرة ، حيث قسم الشعر الى قريض وهزج ورجز ؛ ينبك أنهم كانوا يرون الهزج أمراً غير القريض . ولعل أبيات جوارى الربيع بنت معوذ بن عفراء : « وأهدى لنا أكبشاً الخ » - وهن متقارب قصير - مما كان يدخل في مدلول مسمى الهزج ، لا أنه كان مقصوراً على ما كانت تفعيلاته هزجية لا غير ، نحو « عفا من آل ليل الحزم » وهلم جرا . ولعل أكثر قصار الأوزان تدخل هذا المدخل . ألم يقولوا عن بائنة عبيد بن الأبرص أنها من قَرِيّ الخطب^(٣) ؟ أم لم يذكروا عن الخليل أنه لم يكن يعد الرجز المشطور والمنهوك من الشعر ؟ وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة ههنا - وهذا قول العرب اذ كانوا يفرقون بين الشاعر

(١) الأغاني (ترجمة أبي النجم)

(٢) في معرض الحديث عن رث القول في باب الغزل وغيره .

(٣) - أحسب من قال ذلك اذ وجد وزن البائية قصيراً ثم لم يجدها من أصناف الغناء القصير المئين اليسير اذ هي طويلة ذات روي متلب كالذي يقع في قصائد الطويل والوافر والكمال ، على ما في وزنها من اضطراب . وقد انكر ابن سلام منها ومن سائر شعر عبيد سوى البيت الأول (انظر طبقات فحول الشعراء - ١١٦ - وعلق الشارح المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر بقوله (هامش ٢) « وقصيدته هذه من أجود الشعر » وهو مذهب ابن قتيبة « الشعر والشعراء ٢٢٥/٢٢٦ » ووددت لو قد فصل شيئاً وبسط القول .

صاحب القصيد وبين الرجاز صاحب المشطور^(١) - وإلى هذا المعنى أشار المعري في رسالة الغفران ، اذ جعل الرجاز في مرتبة دون الشعراء ، وذلك قوله^(٢) : « ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنه . فيسأل عنها ، فيقال : هذه جنة الرّجَز ، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة وأبو النجم وحמיד الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز ، فيقول : تبارك العزيز الوهاب ، لقد صدق الحديث المروي ، ان الله يحب معالي الامور ويكره سفاسفها ، وان الرجز من سفاف القريض ، قصّرتم أيها النفر فقصّر بكم ا.هـ . » ومقالة المعري هذه تنبئ عن حقيقة رأي العرب في القصيد ، من أنه قد كان عندهم ذروة المنظوم ، ومعرض الجدية ، وما سواه من أصناف المشطور وقصار الأسماط إنما كانت تراد به ناحية الترنم دون حاق التأليف البياني النغمي الشعري ، وقد قارب المرزوقي هذا المعنى في ذيل مقدمته الرائعة لشرح الحماسة حيث قال^(٣) : « فلما اختلف المبيان - يعني مبنى الشعر ومبنى النثر - كما بينا ، وكان المتولي لكل واحد منهما يختار أبعد الغايات لنفسه فيه ، اختلفت فيهما الاصابتان لتباين طرفيهما ، وتفاوت قطريهما^(٤) . وبعد على القرائح الجمع بينهما ، يكشف ذلك أن الرجز وان خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع الى تقطيع شأو اللفظ فيه ، وتزاحم السجع عليه ، قل عدد الجامعين بينهما ، لتقاصر الطباع عن الاحاطة بهما الخ » .

القصيدة والقافية الواحدة :

هذا وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكسير^(٥) . الا تراهم يقولون : « قِصْدُ القنا » بكسر القاف وفتح الصاد ، جمع قِصْدَة بكسرها وسكون

(١) راجع اللسان (رجز) والنهاية ٦٧/٢ تجد مذهب الخليل فيما نسب اليه من ادخال الرجز في الشعر واخراجه منه مبسوطاً . ولا يخلو جميع ذلك من التكلف وشق الشعر . ولا ريب أن الخليل قد كان متديناً الا أني أستبعد ان يكون تدينه ألجأه الى القول بأن مشطور الرجز إنما هو أنصاف أبيات وليس يشعر لأنه يجوز مجيء أنصاف الأبيات على لسان النبي صلى الله عليه وسلم دون الأبيات الكوامل . وقد روى في الأثر بيتان منهوك وآخران من المشطور على لسانه الشريف . وهذا القول عندي أشبه بالأخفش وقد نسب صادقاً الى نفسه فيما أرى .

(٢) رسالة الغفران تحقيق ابنة الشاطئ .

(٣) الحماسة ، شرح المرزوقي ، دار الترجمة والتأليف والنشر ، ١٩٥١ - ١ .

(٤) كان أجود لو قال : لتباين أطرافهما وتباعداً أقطارهما . والله أعلم .

(٥) رأيت بأخرة في كتاب الزينة تأويلاً لمعنى القصيد غير هذا فليرجع اليه .

الصاد : اي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال . وما أحسبهم سموا القصيدة قصيداً الا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد القافية . وتتابع الأبيات الذي يمتد من المطلع الى المقطع . وقول العروضيين في حلقات الدرس : « قطع البيت الآتي » مما يقوي هذا المعنى . وعندنا في عامية السودان يقولون « فلان يقطع » أي يقول الشعر . كأنهم عنوا أنه يقطعه قطعاً متساويات . وعسى أن يكونوا عنوا أنه يقطع من نفسه بدليل قولهم : « فلان يقطع من رأسه » من تأليفه لا من حفظه^(١) .

وكان القصيدة انما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب والانابيب المناسبات الأبعاد : إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات تلاحق الأنابيب . والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه .

وقولهم القريض عندي من هذا الباب نفسه إذ أصله من القرض . وهو أحسبه أريد به وصف صياغة الشعر ثم أطلقه المجاز على الشعر نفسه . وكان الشاعر عندهم يقرض الكلمات قرصاً ثم ينظمها في نطاق الوزن .

هذا ولقد نرى ما في لفظي القصيد والقريض من الإراغة الى وصف المجهود الذي يكون من الشاعر : اذا قابلتهما بقولهم « هزج » أي غناء و « رجز » أي حركة . ومنشأ هذا المجهود بلا ريب هو ما يعاينه الشاعر من كلفة التأليف بين الوزن واللفظ والقافية . أو قل ما يعاينه من كلفة إبراز الوحدة الكمية فيهن الى حيز العبارة الناصعة والبيان الواضح .

هذا ولقد يعيب بعض المعاصرين على الشاعر العربي ما وقع فيه من هذه الكلفة ولا سيما كلفة القافية الواحدة . يزعمون أنها تجحف بالمعاني من أجل تصيد الشاعر للألفاظ المتشابهة الروى . وأنها تجحف بالنغم من أجل تكرار جرسها ورتابته . وقد ذكرنا في المرشد الاول أن الشاعر العربي المسلم بمادة اللغة لا يجدهم عسراً في القافية من حيث هي سجع وروي إذ اللغة العربية غنية بالكلمات متشابهات الأواخر . وطبيعة بنيتها خصبة بالأسجاع . ونريد ههنا أن دعوى الرتابة باطلة . تدل على وهم عظيم وفساد في الادراك .

(١) وقد يقال عندنا « يقطع من رأسه » أي يكذب .

ذلك بأن جرس القافية . كما قلنا من قبل ، ما هو الا تكييف لرتة الوزن
المجرد المبني عليه عروض البيت . ومتى كان هذا الجرس منبعثاً من روى واحد
في القصيدة الواحدة ، كان أدعى الى احكام موسيقاها واتقانها . ولزج مرة
أخرى الى ما كنا نمثلنا به من دقات القدم على الأرض ، وصوت القرع المكثف وهلم
جرا ، فنفرع منه تمثيلاً آخر نقرب به مرادنا من دعوى الإحكام والإتقان اللذين
ينشآن من توحيد الروي .

هب الوزن بمتزلة دقات ما والقافية بمتزلة صوت يصبغ هذه الدقات كما قد
ذكرنا من قبل ، فان اتحاد وزن العروض في البيت الذي تقع فيه ، مع جرسها ،
يجعلهما معاً بمتزلة آلة بعينها تحدث صوتاً بعينه على نسق معلوم . ثم إذا تكررت
الآليات اتخذ بعضها برقاب بعض ، وكل منها فيه ألوان من التنويع الموسيقي
الناشئ من السككات والزخافات والحركات والسككات بحسب ما وضعناه لك حين
تمثلنا بقول جرير :

دعوتك واليمامة دون أهلي ولولا البعد أسمعك المنادي

كان ذلك كله بمتزلة دُفَع من التأليف الموسيقي يشرف عليهن صوت واحد
متكرر يكون لمن بمتزلة الإطار ، ويربط بينهن برابط الوحدة والانسجام ،
ويصبغ أنغامهن المختلفات بلونه الواحد المنيف عليهن . فاذا أضفت الى كل هذا
ما تحدثه ألفاظ التعبير نفسها من تلوين بالحركات والسككات بأجراسها وإيقاعها
واصباغها البيانية . تبينت مقدار الربط والانسجام والوحدة التي يحدتها اتحاد
الوزن والقافية برنيه المتصل المتظم لجميع ذلك .

ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام والمخون ، فان
اتحاد الوزن والقافية في هذه الاوركسترا أشبه شيء بالقرع المملوء حبساً ، يهتز به
على وتيرة واحدة من لدن شروعاتها في العزف الى نهايته ، أو بالنحاس الذي ينقر
به كذلك ، أو بالدفوف التي تفرع على هذا النمط وهلم جرا — ولن نخلو أنغام
الاوركسترا في هذه الحال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجش أو النحاس
الطنان أو الدفوف المتهمزمة ، وعسى ذلك وحده أن يفني بعنصر الربط والوحدة
في تأليفها كله . وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب .

ولعمري إن من القوافي لما يكون له صوت أجش كالترع أو طنان كالنحاس .
أو حنان كالدفوف .

قروض الشعر :

عسى هذا الذي قدمناه أن يكون قد أوقع في نفسك أيها القارئ الكريم شيئاً مما نراه . من أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة . بما يشيعان في موسيقاها من وحدة وارتباط .

وإذ هما كذلك فإيهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته إلى محض البيان . ولقد تذكر أنا أفردنا في كتابنا المرشد الأول بحثاً مستفيضاً عن طبائع الأوزان طولها وقصرها وما يرتبط بهن من ألوان المعاني . فالذي زعمناه هناك نريد أن نجعله ههنا أساساً لنزعم آخر قد كنا ألعنا لك بطرف منه . وهو أن اتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يهيم بها الشاعر في نطاق أقل حيزاً من نطاق الوزن المجرد قبل أن تصحبه القافية . ثم ضرب التنويع الموسيقي من زحاف إلى سكنات وحركات وهلم جرا . يزدن في هذا الحصر حتى لا تبقى أمام الشاعر إلا وثبة البيان التي تحيل مدلول موسيقا الوزن والقافية والزحاف والحركات والسكنات والاختلاسات . كل ذلك إلى تعبير ناطق .

وأقول وثبة البيان . لأن الوزن والقافية وما يتبعهن كل ذلك في الامكان تصوره مجرداً غير مصحوب بتجربة الشاعر . ولنا أن نزعم أن محض القدرة على تصنيع الإيقاع كفيل بأن يهيء هيكله ، ذا وزن وقافية وأصناف من الزخارف النغمية . ولكن هذا الهيكل يكون بارداً خالياً من الروح هامداً حتى تصحبه وثبة البيان المنبثقة من حاق التجربة والرغبة في التعبير عنها . ووثبة البيان هذه هي ما كان يسميه القدماء «نفس الشاعر» ، يعنون به الروح الذي ينتظم رتبة نظمته من المطلع إلى المقطع . ويربط بين سائر أجزاء كلامه ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبين ووحى نافذ .

وإذ بلغنا هذا المبلغ فإننا نجسر فتقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو

وحدة تامة مصدرها إطار موسيقى السنخ ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له . ووسيلة تأتيه الى البيان .

ذلك بأن الشاعر العربي يُقْبِل على القول إقبالا مباشراً ولا يتكلف التماس الوسائط ، وأعني بهذا أنه يروم لإيصال تجربته الى السامع حتى يشاركه السامع فيها مشاركة تامة ، وحتى يصير كأنه هو نفسه قد اجتاز بمراحلها وأحسن نشواتها وحرقاتها . وهذا المرام من الشاعر العربي يضطره الى الصراحة الصلطة . وإلى أن يكافح نفس سامعه كفاحاً ، حتى يتصل بها اتصالاً لا تشوبه شائبة من حجاب .

وإذ الصراحة الصلطة طريق عسر . فإن الشاعر العربي قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية ، مصنوع من مادة الموسيقى والغناء . ذلك بأن الموسيقى والغناء مما يحركان النفوس ويسمان بها - يسمان بنفس الشاعر حتى يملك الشجاعة التي يقوى بها على الصراحة وعلى مكافحة نفوس السامعين ، ويسمان بالسامعين حتى يتجددوا من حجب الذاتية الى لقاء الشاعر في تجاربه .

والشاعر يُرْزَم في أعماق فؤاده بالموسيقى والنغم والحركات والسكنات قبل أن تُسَمِّح نفسه الى طريقه من الوزن والتقنية . وهذا الإلزام يكون أول مراحل التعبير ، وأول مراحل الوثبة البيانية . ومن طريقه ينتقل الشاعر من أرض الحجاب الذي يكون بينه وبين السامع المنتظر . الى سموات من الإسفار . وتصحبه في انتقاله هذا نشوة نفسية تزداد علوً كلما قارب البيان والإفصاح - هذه النشوة النفسية إنما هي ضرب من الجذب الروحي الذي يعتري الكهان والعرافين وأمثالهم من أهل الوجدان والتطلع الى الملأ الأعلى .

والشاعر تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تفتتح نفسه الى موضوع بعينه . وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما . فإذا عبرته قبل أن يكون قد استتاره موضوع يعرف أمره ، فإن حاله النفسية تكون في ظلام من الانقباض أشبه شيء باليأس الخائق . على أنه وهو في هذه الحال ، يدرك أنما هي إرهاب بالتعبير الذي لا بد أنه تاليها . ثم ينكشف عنه الظلام إما رويداً الى نور الافصاح . وإما بنجاة بعد عسر طويل . والغالب

عليه في هذه الحالة أن يتخبط في التماس سبل البيان آخذاً آناً بهذا الوزن وتلك القافية . وأنا بهذا الوزن وهاتيك القافية . وربما نظم قصيدة كاملة ثم وجدها لا تحمل كبير معنى من نفسه فاطرحها : ولا يزال في نحو من هذا الغناء حتى يفرج عنه .

والحق أن الشاعر في هذه الحالة إنما يكون قد ألت به دوافع تجارب من الماضي طال اختبارها حتى إذا حان أوان بروزها اجتذبت بعنفها فلم يجد بداً من الانقباض والصجر حتى يستذكرها إلى أن تشرق عليه واضحة جهيرة . هذا وإذا اعترت الشاعر حالة الجذب بعد حادث بعينه أو موضوع بعينه . فالغالب أن يكون اعترافها إياه سير المسسّ أولّ الأمر . ضعيف الإلمام . وربما وجد نفسه ينطق بركة الوزن والقافية أو بيت كامل أو عدة أبيات .

وقلّ أن يتصل له الإسماع بعد ذلك إلى أن يستوفي التجربة حقها . فإذا أعرض بعد ما تأتى له أولاً . فإنه لا بد أن تعاوده دوافع هذه التجربة ولو بعد أمد طويل . وتصنع به نحواً مما قدمنا نعته من قبل . وإن لم يُعَرِّض . وأقبل على إيفاء التجربة حقها من التعبير . فإنه لا بد أن تنم به حالة الضجر والقلق والظلام بعد القطار أوائل الأبيات أو أوائل التعبير عنه . ولا تزال هذه الحال تشتد به وهو يلتبس السبل إلى البيان حتى يجد مسالكه إليه . ومن هنا تتشابه حالة الجذب في مظهرها — أي حين تعرفوا بلا سابق حادث . وحين تعرفوا بأثر صدمة حادث بعينه أو موضوع . وعندئذ أن منشأ هذا التشابه من أن الشاعر في كلتا الحالتين يروم استخراج خبيء تجارب الماضي التي توحى إليه بالبيان . ولعلّ صدمة الحادث المعين أو الموضوع المعين إن هي إلا مجرد سبب مباشر لإثارة التجارب المودعات . وكثير . من حالات الجذب تقع في طرائق وسط بين مجرد الانبعاث من دون سابق حادث . أو مجرد الاستجابة إلى صدمة حادث أو موضوع . من ذلك مثلاً أن يتذكر الشاعر حادثاً مضى ثم يعثره انقباض ما إلى أن يقول فيه بيتاً أو بيتين . ثم يُقْطَعُ به . ثم يراجع القول بعد ذلك .

هذا وإن من تجارب الشاعر ما يندفع به إلى البيان اندفاعاً . ومنها ما يستتر إلى حين . ومنها ما يروم مخرجاً من سبيل الجهد والإعمال المتواصل . وأكثرها

يختصر ويتعق ويمكث دهوراً ، ثم يحدث في نفس الشاعر ما سبق لي نعته من انقباض وإظلام ثم وضوح وإنبلاج وإفصاح .

وهذا الوصف كله تقريبسي لا أزعم أنه يصادق على أحوال الشعر جميعها . وأراني غير واجد بدءاً من أن أستثني ضروب القول المتعمد . وهو الذي يصطلح له المعاصرون قولهم شعر المناسبات . إذ الشاعر لا يصدر فيه عن دافع منبعث من الأعماق ، ولكنما يستجيب الى دعوة من الخارج يسخر لها ملكته .

على أنه حين يجمع أطراف ملكته ويتخير مفتاح التعبير في الوزن والمافية . ويَسُدُّ نباتات فكره الى شتى قطوف المعاني . لا يخلو في كل ذلك من رجعة الى ماضي تجاربه ، ومن وثبة الى قُتْنٍ من الخيال . وحينئذ يبطل عامل المناسبة ، ويتلثب التعبير على طريقة مستقيمة من طرق البيان الأصيل . ومضى تأتت للشاعر ذلك أمكنه أن يصعد بالنفّس الخطابي ، وهو النَّفّسُ الغالب على أصناف البيان المتعمد بمعرض المناسبات . إلى مراق من الإفصاح الرحب المدى . الذي ربما استثار همّ مجموعة بأمرها . على أنه لا بد من الاحتراس ههنا بأن النظم في المناسبات منزلة أقدام . وربما وثق الشاعر بملكته ثقة أعمته عن حقائق عوامل الأصالة في نفسه . فتكون هجيره أن يترنم أنغاماً بما أوتيته من ملكة ودربة ، ويحكم نظاماً من المعاني . ثم لا يصاحب ذلك جميعه عنصر الجذب الروحي الذي لا بُدَّ منه لحياة الإطار الموسيقي والعبارة البيانية .

وقد كان أحمد شوقي رحمه الله كثيراً ما يزل هذا الزلل . وتشفع له مقدرته على النظم والتنظيم . ولقد سبق لي أن ضربت من ذلك في المرشد أمثالا . ولا أهاب ههنا أن أصف سائر مراثيه بأنها من شعر المناسبات وأنها خالية من الروح كل الخلو ، إلا أكاد أستثني من ذلك شيئاً إلا بيته في سعد رحمه الله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانثنى الشرق عليها فبكاهها

والصناعة في الشطر الأول لا تخفى ، إذ ضمنه قوله تعالى : « والشمس وضحاها » على أنها صناعة خفية التكلف . وردة النغم تشفع لها .

هذا . ومما يقارب شعر المناسبات في خطورة المرقى . ومقارنة الزلل ، شعر

المجاريات ، وأحسب أن المجارة الجيدة لا يقدر عليها الا ملهم موفى أم تجي
على محض الاتفاق والمصادفة .

ذلك بأن الوزن والقافية كما قدمنا لك هما مفتاح التعبير . فالذي يجري
شاعراً آخر ، اما أن يكون قد اتفق له ذلك اتفاقاً واما أن يكون قد تعمد به . فمن
أمثلة الاول كلمة أبي الطيب :

يَا أَخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ

فهذه لا يعقل أن يكون هو قد تعمد بها مجارة أبي تمام حيث قال :

السِّيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُذْبِ

ومن أمثلة الثاني كلمة شوقي :

سَيْفُكَ يَعْلُو الْحَقَّ وَالْحَقُّ أَغْلِبُ

فإنه جرى كلمة أبي الطيب :

أَغْلِبَ فِيكَ الشُّوقَ وَالشُّوقُ أَغْلِبَ

ومحل النظر هو هذا الضرب الثاني . لأن الشاعر الذي يوافق آخر قبله في
الوزن والقافية على سبيل الاتفاق والمصادفة . انما يشابهه في أمر واحد فقط ،
وهو أن كلامه في جملته داخل في حيز المعاني العامة العاطفية التي تشير اليها
طبيعة الوزن والقافية : كاستشعار البطولة مثلاً : إذ غير خاف أن أبا الطيب أسبغ
على نحو قوله ألواناً من البطولة . واستشعر ذلك منها . وحسبك شاهداً صريحاً
قوله :

فَمَا تَقَلَّدَ بِالْيَاقُوتِ مُشَبِّهَهَا وَمَا تَقَلَّدَ بِالْهِنْدِيَّةِ الْقَضْبَ

ولا تصح المجارة المتعمدة من الضرب الثاني الا إذا احتدم جانب العاطفة
والروح وغلب على الشاعر غلبة جعلته يتخذ من وزن الشاعر الآخر الذي هو يجاريه ،

ومن قافيته نموذجاً يحتذى ، ويجرى يرتاد فيه مسالك تجربته وانفعاله ومقاصد
تعبيره . ولا ريب أنه تصاحب هذا النوع من التعبد حالة من حالات الجذب شبيهة
بما يعانيه الشاعر حين تظلم نفسه قبيل إشراق الشعر عليه . وذلك أنه بالتماسه
النموذج يكون كالمُتَحَمِّس في الظلمة . فتمى وقع خاطره على كلمة شاعر يعينها
نزلت عنده بمنزلة المفتاح لما يعتلج في نفسه . ولا أكاد أمّري أن عبدة بن الطبيب
قد لاقى عناء من هذا الضرب في قصيدته التي أولها :

هل جبل خوّلة بعد الهجر موصول أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

لإذ قد نظر فيها الى كلمة كعب بن زهير :

بانث سعاد فقلبي اليوم متبول

ولعلنا لا نباعد ان عددنا هذا القصري من قُرَّيانِ المجارة أدخل في باب الاتفاق
والمصادفة منه في باب التعبد البحت الكالح ، الذي استشهدنا له بكلمة شوقي
في مجارة المتنبي .

ذلك بأن المتعمد تعمداً بحثاً إنما يروم مباراة الوزن والقافية بالاجتهاد وقوى
الملئكة . ولا أشك أنه يرتكب الكلفة والصناعة بادیء أمره . وربما عمد الى ألوان
من التدليس بما هو من بضاعة الشعراء كالافتنان في التنعيم والمحسنات البلاغية
واصطياد المعاني الشاردة ، كل ذلك يروم أن يضاهي به ما لا بدّ للشعر الصالح
منه ، من حرارة النفس . واندفاق الطبع .

وقد يتفق للشاعر المجيد بعد هذا التكلف أن تنفس بعض آفاق نفسه فيصدق
في التعبير ، على أن هذا إن تأتى إنما يحىء كالفلة ، وفي الأبيات القلائل . وأكثر
مجاريات المرحوم أحمد شوقي من هذا الضرب ، كهذه البائية التي استشهدنا
بمطلعها فإنها في جملتها ليست بشيء ، وكسينيته التي جرى بها البحرى وليته لم
يفعل ؟ ومن أغرب ما قرأت من المجاريات كلمة للأديب الغزي أوردها صاحب
الخريدة في اختياراته ، يجاري بها نائية أبي العلاء التي في سقط الزند :

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا وموقد النار لا تكري بتكرينسا

وهي كلمته :

أَمْطَ عَنِ الدَّرْرِ الزَّهْرَ الْيَوَاقِيْتَا وَاجْعَلَ لِحَجِّ تَلَاقِنِيسَا مَوَاقِيْتَا
ولا أدري لماذا يطلب المواقيت إذ تيسر له التلاقي. ولكنه أتى من طلب المواخاة
بين الحج والمواقيت فأفسد هذا المعنى كل الإفساد . وخور الشطر الأول لا يخفى
على القارئ .

فَتَغْرُكُ اللَّؤْلُؤُ الْمُبْيِضُ لَا الْحَجَرُ الْمُسَوَّدُ لَأْتِمَهُ يَطْوِي السَّبَارِيْتَا
وَاللَّثَمُ يُجْحِفُ بِالْمَلْثُومِ كَرَّتَهُ حَاشَا ثَنَائِيكَ مِنْ وَصْمٍ وَحَوْشِيْتَا
والمقابلة ههنا بين اللؤلؤ المبيض والحجر المسود اجتهدا "مرهق". ولعمري
لو قد شبه ثغرها بالحجر الأسود لكان أبلغ . إذ يسبغ عليه قداسة ونوراً ؛ ولكنه
اندفع مع الطباق . ورام المقابلة بذكره أن لآثم الحجر الأسود يطوي السباريت ،
وهذا كما لا يخفى معنى سرقة من أبي العلاء المعري إذ هو كثير الدوران في لزومياته
وما على من يريد لثماً من ثغره محبوب أن يطوي إليه السباريت ؟ أليس كعب بن
زهير يقول :

أَمْسَتْ سَعَادُ بَارِضٍ لَا يَبْلُغُهَا إِلَّا الْعَتَاقُ النَجِيبَاتِ الْمَرَاسِيلُ
هذا ولقد جمع خيال الغزي رحمه الله - اللهم غفرأ ، بل اغرابه حتى أخذ
ينعي على الحجر الأسود أن الشفاه أجحفت به وأثرت فيه . وثغر المحبوب بزعمه
يزداد حسناً على الآثم فهو ههنا يُرَبِّي على الحجر الأسود . فتأمل هذا العنت .

ولعمري أن قوله « وَاللَّثَمُ يُجْحِفُ بِالْمَلْثُومِ كَرَّتَهُ » آبدة من الأوابد بلحسوة
عبارتها وخشونتها . وما للكر وللثم . ولا أحمد قوله « المَلْثُوم » كما لا أحمد قوله
« يجحف » - وأما « حاشا » و « وحوشيتا » وما إليها فتذكير لنا بأنه يجاري
المعري . وويل لِّلْكَوَادِرِ مِنْ مَجَارَاةِ الْعَرَابِ . وإنما أراد إلى قول المعري :

دَمَّ الْوَلِيْسَاءُ وَلَمْ أَذُمَّ دِيَارَكُمْ فَقَالَ مَا أَنْصَفْتُ بَغْدَادَ حَوْشِيْنَا
فَإِنْ لَقِيتُ وَلِيداً وَالنَّوَى قَذَفَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ لَمْ أُعِدْهُ تَبَكِّيْنَا

ثم قال الأديب الغزي :

قابلت بالشَّنْبِ الأَجْفَانِ مُبْتَسِماً فطاح من ناظريك السَّحَرُ منكوتا
فكان قُوكَ اليدَ البيضاء جاء بها موسى وجفناك هاروتا وما روتا
جمعت ضِدَّيْنِ كان الجمع بينهما لكلَّ جمعٍ من الأبوابِ تشتيتا
جسماً من الماء مشروباً بأَعْيُنِنَا يَضُمُّ قلباً من الأصدادِ مَنُوحَاتَا

وانما نظر في هذه الأبيات الى قول أبي العلاء :

يا دُرَّةَ الخِدرِ في لُجِّ السَّرابِ أرى مُقلِّداً بعقيق الدَّمعِ منكوتا

الى آخر ما قاله . ولقد بالغ في التكلف . وانما سقنا هذا الذي سقناه من تائيته لنضرب مثلاً على المجازة التي يراد بها إظهار البراعة . فانها أكثر ما تقول الى نقيض ما يريده صاحبها .

هذا والنقائص في الشعر مما يدخل في باب المجازة المتعمدة كالذي تجده في مناقضات جرير والفرزدق . غير أن هذين كانا يُجَرِّيان كلامهما مجرى الخطب وقد سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول . فاذا استهل أحدهما بوزن ما وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول ههنا . فمضى جراه صاحبه في وزنه وقافيته لم يكن بالمُبْعِدِ كُلَّ الإبعاد عن طريقة الإسماع التي تنشأ من الانفعال والنفس العاطفي الحار . ولقد نرى عند جرير والفرزدق أنه ربما عمد أحدهما الى مخالفة صاحبه في القافية لا في الوزن ليجعل ذلك أقرب الى ما يهم هو بقوله ، من ذلك ما فعله جرير في مجازة الفرزدق اذ يقول :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائسه أعزُّ وأطول

فإنه قد خفض الرويَ لِيَسْتَحُوَ بالقول عن التخميم الى ما هو من طريقه ومذهبه من الوثب والاندفاع . تأمل في التذليل على هذا الذي نذهب اليه قول الفرزدق :

إِن الَّذِي سَمَكَ السَّاءَ بَنَى لَنَا بَيْتاً دَعَائِهِ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
بَيْتاً زُرَّارَةً مَحْتَبِبٍ بِفَنَائِهِ وَمُجَاشِعُ وَأَبُو الْقَوَارِسِ نَهْشَلُ
أَحْلَامُنَا تَزِنُ الْعُجْبَالَ رِزَانَةً وَتَخَالِنَا جُنًّا إِذَا مَا نَجْهَلُ
وَتَأْمَلُ بَعْدَهُ قَوْلَ جَرِيرٍ :

أَنْحَرِي الَّذِي سَمَكَ السَّاءَ مُجَاشِعَا وَبَنَى بِنَاءَكَ بِالْحَضْمِضِ الْأَسْفَلِ
بَيْتاً يُحْمَمُ قَيْنُكُمْ بِفَنَائِهِ دَنَسٌ مَقَاعِدُهُ خَيْثُ الْمَدْخَلِ
أَبْلُغْ بَنَى وَقَبَانَ أَنَّ حُلُومَهُمْ خَفَّتْ فَمَا يَزْنُونَ حَبَّةَ خَرْدَلٍ
ولعمري إذ عمد الفرزدق إلى التفخيم والرفع . فلا شيء أبلغ في نقض ذلك من
التحقير والخفض ، وهذا ما عمد إليه جرير فأجاد .

وقد تجد أحد هذين الشاعرين ربما عدل عن وزن صاحبه ورويه متى بدا
له أن يغير مجال القول نفسه ، فاما تبعه صاحبه واما خالفه ، وجرير مما يروم
جذب الفرزدق إلى الوافر والكامل والقوافي الدلال المطلقات .
والفرزدق مما ينجح إلى الطويل وإلى ما يكون حزنًا من ضروب الروي .

شيطان الشعر :

هذا ونعود بك أيها القارئ الكريم إلى ما كنا فيه من نعت حال الشاعر
حين يروم القول ويلتمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحاً للتعبير
وطريقة للبيان والإفصاح .

إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلع الشاعر إلى اقتناص الوزن المناسب
والقافية المؤاتية ، هي نفسها التي تصبغ كلامه كله بصبغ واحد ، وتشيع فيه
روحاً واحداً ، وتجعله ذا نفس واحد متصل ، وهي في رأينا سرُّ الوحدة عند
الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه : تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ،
ثم تتسرب بعد ذلك في مسارب القول الناصع .

وقد بينا لك آنفاً أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجهر المباشرة هي التي ألجأته إلى أن يصعد بنفسه إلى قسم من الانفعال حتى يقدر على التصريح غير هائب ، لأن هذه الاعتراف ؛ وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعة قبولاً حسناً ، وهو إذ يصعد بنفسه إلى علياء الانفعال ، ويهيمهم في أعماقها بالنغم ملتصاً للتعبير ، يصير كما قدمنا إلى شيء من حالة الجذب والهيام ، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية إلى شيء من البطولة . ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه ، قال سويد بن أبي كاهل :

وأناي صاحبٌ ذو غِيثٍ زَفَيَانٌ عندَ إِنْفَادِ الْقُرْعِ
قالَ لَبِيكَ وما اسْتَصْرَحْتَهُ حَاقِرًا لِلنَّاسِ قَوْلَ الْقَدْعِ
ذو عِبَابٍ زَبْدٌ أَذِيهِ خَمَطُ النَّيَّارِ يَرْمِي بِالْقَلْعِ
زَغَرِيْسٌ مُسْتَعِزٌّ بِخَرِّهِ لَيْسَ لِلسَّاهِرِ فِيهِ مُطْلَعٌ
هل سُوَيْدٌ غَيْرُ لَيْثٍ خَادِرٍ ثَبَّتَتْ أَرْضٌ عَلَيْهِ فَانْتَجَعُ

وغير خاف ههنا أن شيطان سويد هو سويد نفسه بدليل البيت الأخير ، وهذا يقوي ما نزعناه من حالة الجذب . وقضية شيطان الشعر معروفة فلا تحتاج إلى بسط ههنا . وبحسبك شاهداً على إيمان العرب بها أن الدين الملع إلى مذهبهم هذا في قوله تعالى : « هل أنبتكم على من تنزل الشياطين . تنزل على كل أفك أثيم . يلقون السمع وأكفرهم كاذبون . والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي متقلب ينقلبون » . والمنعوتون بالإفك والإثم والكذب ههنا هم الكهان . ثم أضيف الشعراء إليهم بسبيل المشابهة والمضاهاة ومنهم من استثنى الآيات كما ترى . وفي الأثر أن حسان بن ثابت أعين بروح القدس بعد أن أسلم ، وهذا أيضاً دليل على اثبات الهاتف الذي يجذب الشاعر ويجيش في صدره .

ويحسن بنا هنا أن نوازن بين مزاعم الفرنجة أخذاً عن يونان في نسبة الشعر إلى «المبوزات»، أو «عرائس الشعر» وبين مزاعم العرب في الشيطان والرأي . ألا ترى أن الذي تلهمه العرائس جدير أن يكون في بيانه ذا ريث ومهل وانفصال بنفسه شيئاً ما عن طبيعة الموضوع الذي هو بصده . حتى يجيء كلامه نعتاً أو كالنعت ، لا اعترافاً ولا تصريحاً ولا رَوْماً إلى إيصال تجربة بعينها إيصالاً مباشراً إلى نفس السامع . ذلك بأنه من طبيعة المستلهم إلى العرائس أن يتأملهن ويعجب بهن ويتأثر إليهن ؛ وفي كل هذا شوق وطرب مع تقية وانفصال .

أما من كان قرينه شيطاناً فإنه يخالطه مخالطة لا يدع معه له انفراداً بنفسه أو انفصالاً بذاتها . وعلى هذا فإن تعبيره يكون ضربة لازب ألواناً من الاعتراف يُتَدافَعْنَ تدافعاً وينفجرون انفجاراً . فعسى هذا التثليل أن يعين شيئاً على إدراك بعض حقيقة الفوارق بين مذاهب الشعر الأفرنجي والشعر العربي .

هذا وإذا نحن بصدد الحديث عن شيطان الشعر ، فقد لا نبعد عن تثبيت معاني ما نحن بمعارضه ، إذا استوردنا بالتقارء شيئاً إلى نعت بعض شعراء العرب المشاهير بنعوت شياطينهم . أليس معلوماً أن كل شاعر قد كان يدعي لنفسه شيطاناً ؟ أم لم يمر بك كلام سويد بن أبي كاهل من قبل ؟ أم لا تعلم قول حسان :

وفي صاحب من بنى الشيصبان فطورا أقفول وطورا همسه

وقول الأعشى :

دعوت خليلي مستحلاً ودعوا له جهنماً جدعاً للهجين الممدّم

فأبو العتاهية مثلاً شيطانه من الحين بالخاء المهملة ، وهم أمة خميسة من الجين شديده الخبث مع ضعف وتخاذل . ويغفل لي أن أكثر شياطين الشعر « المتعاصر » (١) من هذه القبيلة . وآية الضعف والتخاذل في أبي العتاهية أنه تنكب الجزالة في التعبير بدعوى الزهد ، والناس يذكرون أنه كان زنديقاً وكان جشعاً أشد خلق الله حرصاً

(١) أي المحتهد أن يوصف بأنه عصري .

على المال . والذي في أسلوبه من الركاكة المهجنة لا يخفى . وأحسبه لو لم يتخذ
الزهد طريقة ما كان لينفرد في زمان كان يستسع إلى أي نواص وبشار ومروان
ابن أبي حفصة .

ودعبل شيطانه من الجن الآبدن . سكان الفلوات والقفار الذين يلمون بالناس
أحياناً ليصرعوهم . وقد ذكر الرواة أنه كان يألف القفار وربما صاحب جماعة
الشطار والصوص وربما قطع الطريق ، وهو في كل ذلك يلم بالحضر . وما كان
يفعل ذلك إلا ليفتك بعظيم أو خليفة . بهجاء يصمُّه به آخر الدهر .

وديك الجن . وهو من معاصري دعبل ، قد كان شيطانه من العسار وهم
الجن الذين يسكنون البيوت . وقد كان صاحب طريقة من النظم عسى أن يكون
سبق بها أبا تمام لما كان يستعمله من البديع والإغراب . وروى له ابن رشيق
أنه ألم به دعبل فأثدده قوله :

كَأَنِّهَا مَا كَانَهُ خَلَّلَ الْخَلَّةِ وَقَفَّ الْحَبِيبِ إِذْ بَعَثَا

وإنما أراد أن يروعه بهذا ، فأثدده دعبل عليه وسخر منه .

وقد كاد ديك الجن قبيح المذهب فاجراً . ويذكر عنه أنه اتخذ جارية وغلماً
للذاته . ثم لما أنيسَت البخارية إلى الغلام وزَنَّتْهُمَا هو بريئة قتلها . وجعل
يرثيها ليكفر عن ذنبه . وذلك لا يكفره . ولعله نظم مرثيتيها وهما حيان ثم قتلها
بعد ذلك . وحسبك هذا من شره .

والحسين بن الضحاك الخليلج من العسار أيضاً ؛ إلا أن شيطانه أسكن حالاً
وأنعى بالآ من شيطان ديك الجن . وقد غبر زماناً طويلاً . وقد كان رحمه الله
مبتلى بالغلطان . وله فيهم أشعار ذكرها صاحب الأغاني غاية في الرفق والنبذ .
وأعجب كيف غفل النقاد المعاصرون عنه . وآثموا أبا نواس دونه .

ولك بعد أيها القارئ الكريم أن تجمع بخيالك . فتتمثل لأبي تمام شيطاناً تظاهر
بالإيمان واتخذ سم القضاة ، وهذا ما نعت به ابن رشيق ؛ وتمثل لبشار شيطاناً
من قبيل الغيلان ؛ والبحتري غفريئاً سمع القرآن وآمن ؛ ولأبي الطيب آخر من

من المردة الغضاب يزعم أنه قوي أمين (١) ؛ ولأبي العلاء صاحباً كأي هدرش إلا
انه شهد الردة وأخاز إلى الخوارج وهلم جرا .

حالة الخنذب :

لعل ما سبق يوضح مراد العرب من نسبة الشعر إلى قرناء من الجن يلقونه إلى
الشعراء . ذلك بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون اليه بعد
هذا الانفعال من جسارة على الاعتراف والصراحة لا يقدر عليها غيرهم ولا
يرومها ولا يتقبل منه ذلك إن فعل . فلم يجدوا وجيهاً من وجوه الرأي يفسرون
به هذه الظاهرة المخالفة لما عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبونها إلى الجن .

وأريد أن أذكرك ههنا بخبر الفرزدق إذ تحداه غلام من الأنصار بقصيدة
حسان بن ثابت الميمية . وسياق الخبر كما ذكره صاحب الأغاني يرويه بسنده إلى
ابراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص أنه قال : « قدم الفرزدق المدينة في إمارة
أبان بن عثمان . فأتى الفرزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع
عليهما غلام شحنت رقيق الأدمة في ثوبين مضمصرين ، فقصده نحوونا فلم
يسئتم وقال : أيكم الفرزدق ؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول
لسيد العرب وشاعرها ؟ فقال لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفرزدق من
أنت لا أم لك ؟ قال رجل من الأنصار ، ثم من بني النجار ، ثم أنا ابن أبي بكر
ابن حزم ، بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب . وترعمه مضمر . وقد قال شاعرنا
حسان بن ثابت شعراً . فاردت أن أعرضه عليك وأؤجلك سنة . فان قلت قبله فأنت
أشعر العرب كما قيل . والا فأنت مُنتَحِيلٌ كدأب ، ثم أنشده :

ألم تسأل الربيعَ الجديدَ التَّكَلُّمَ

حتى بلغ إلى قوله :

وأبتى لنا من الحروبِ ورزؤُها سيوفاً وأدراعاً وجُمعاً عرمرما
متى ما تُردُّنا من معدٍّ عصابةً وعَسَّانٌ تحيبي حوضنا أن يُهدِّما

(١) راجع خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ، وفي سورة النمل ، قال عنترت من الجن الخ .

لنا حاضِرٌ قَعْمٌ وبَادٍ كَأَنَّهُ شَمَارِيخُ رَضْوَى عِزَّةٍ وَتَكْسَرُمَا
بِكُلِّ فَتًى عَارِيٍ الْأَشَاجِعِ لَاحَةً قِرَاحُ الْكُمَاةِ يَرْشَحُ الْمِسْكَ وَالْدِّمَا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْرَمَ بَنَا خَالاً وَأَكْرَمَ بَنَا ابْنَا
يُسُودَ ذُو الْمَالِ الْقَلِيلِ إِذَا بَدَا مُرُوءَتُهُ مِنَّا وَإِنْ كَانَ مُعْدِمَا
وَأَنَا لَنَقْرِي الضَّيْفَ إِنْ جَاءَ طَارِقاً مِنْ الشَّحْمِ مَا أَمْسَى صَحِيحِناً مُسْلِماً
لَنَا الْجَفْنَاتُ الْغُرَّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَا وَأَسَافُنَا يَقْطُرُونَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

فأنشد القصيدة وهي نيف وثلاثون بيتاً وقال له قد أجلتك في جوابها حولاً .
فانصرف الفرزدق مُغضباً يَسْحَبُ رداءه . وما يدري أنه طرفه حتى خرج من
المسجد . فأقبل عليّ كُثَيِّرٌ فقال لي قاتل الله الأنصاريّ ما أفصح لهجته وأوضح
حجته وأجود شعره فلم نزل في حديث الانصاري . والفرزدق بقية يومنا . حتى
إذا كان من الغد خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس . فأنتي
كُثَيِّرٌ فجلس معي وأنا لتتذكر الفرزدق ونقول ليت شعري ما صنع إذ طلع علينا
في حلّة أفواف قد أرخى غدירתه حتى وافى مجلسه بالأمس . ثم قال ما فعل
الأنصاري فلنا منه وشتماه فقال . قاتله الله . ما مُنِيَّتْ بمثله . ولا سمعت بمثل شعره .
فارقته وأتيت منزلي فأقبلت أضعّد وأصوّب في كل فن من الشعر . فكأنني مُفَحِّمٌ
لم أَقُلْ شعراً قط . حتى إذا نادى المنادي بالفجر رحلت فاقتي وأخذت بزمَامِهَا
حتى أتيت زِيَّاناً (١) وهو جبل بالمدينة . ثم ناديت بأعلى صوتي « أخاكم أخاكم »
يعني شيطاناه فجاش صدري كما يجيش الرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها
فما قست حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتاً ، فبينما هو ينشد إذ طلع
الأنصاري حتى إذا انتهى إلينا سلّم علينا الخ الحبر (٢) .

وأذكر لك أيضاً خبراً شبيهاً بهذا عن جرير . قال صاحب الأغاني (٣) : « أخبرني

(١) هكذا وما أكثر ما يصرّف غير المنصرف كما في قراءة نافع في « هل أتى »

(٢) الأغاني ٣٨/١٩ - ٣٩ وفيه قاتل الله الأنصار ولا يستقيم المعنى بذلك إنما الصواب المفرد .

(٣) نفسه ٤٦/٧

علي بن سليمان قال حدثنا أبو سعيد السكري عن الرياشي عن الأصمعي ، قال : وذكر المغيرة بن حجناء قال حدثني أبي عن أبيه قال كان راعي الابل يقضي للفرزدق على جرير ويفضله وكان راعي الابل قد ضَخَّم أمره ، وكان من شعراء الناس . فلما أكثر من ذلك خرج جرير الى رجال من قومه فقال هلاًّ تعجبون لهذا الرجل الذي يقضي للفرزدق عليّ وهو يهجو قومه وأنا أمدحهم . قال جرير فضربت رأبي فيه . ثم خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته ، وقال والله ما يسرنى أن أعلم أحداً . وكان لراعي الابل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة يجلسون فيها . فخرجت أتعرض له لألقاه من حيال حيث كنت أراه يمر اذا انصرف من مجلسه . وما يسرنى أن يعلم أحد . حتى إذا هو قد مرّ على بغلة وابنه جندل يسير وراءه على مهر له أحوى محذوف الذنب وانسان يمشي معه يسأله عن بعض السبب . فلما استقبلته قلت مرحباً بك يا أبا جندل . وضربت بشمالي على معرفة بغلته . ثم قلت أبا جندل : إن قولك يستمع ، وانك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلاً قبيحاً ، وأنا أمدح قومك وهو يهجوهم وهو ابن عمي ويكفيك من ذلك إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر كريم ولا تحتمل مني ولا منه لائمة . قال فبينما أنا وهو كذلك واقف عليّ وما رد عليّ بذلك شيئاً حتى لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بغلته ، ثم قال لا أراك واقفاً على كلب من بني كليب كأنك تخشى منه شراً أو ترجو منه خيراً . وضرب البغلة ضربة فرحتني رحمة وقعت منها قلنسوتي . فوالله لو يُعَرِّجُ عليّ الراعي لقلت سفيه غوى يعني جندلاً ابنه ، ولكنه والله ما عاج عليّ ، فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم أعدتها على رأسي ، ثم قلت :

أَجْنَدَلُ مَا تَقُولُ بَنُو نُمَيْرٍ إِذَا مَا الْأَيُّرُ فِي إِسْتِ أَبِيكَ غَابَا

فسمعت الراعي قال لابنه : « أما والله لقد طرحت قلنسوته طرحة مشئومة . قال جرير : لا والله ما القلنسوة بأغيظ أمره إليّ لو كان عاج عليّ . فانصرف جرير غضبان . حتى إذا صلى العشاء بمنزله في عِلِّيَّةٍ له ، قال ارفعوا لي باطيةً من نبذ وأسرجوا لي . فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبذ . فجعل يهيمهم . فسمعت صوته عَجُوزٌ في الدار . فاطلعت في الدرجة . حتى نظرت إليه فاذا هو يحبو

على الفراش عريان (١) لما هو فيه . فالتحدرت فقالت ضيفكم مجنون رأيت منه كذا وكذا . فقالوا لها اذهبي لطبتك نحن أعلمُ به وبما يمارس . فما زال كذلك حتى كان السحر . ثم اذا هو يكبر ، قد قالها ثمانين بيتاً في بني نمير . فلما ختمها بقوله :

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فلا كَعْباً بلغت ولا كلاباً

كَبَّرَ ثم قال ، أخزيتهُ ورب الكعبة . ثم أصبح حتى اذا عرف أن الناس قد جلسوا في مجالسهم بالمربد ، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق دعا بدُهْنٍ فادَّهَنَ الى آخر الخبر . والخبر الأول فيه مصداق بعض ما ذكرناه لك آنفاً من أن الشاعر قد يعتمد الى القول فتضييق نفسه ويضطرب فكره ويضجر وتأخذه السَّامة ، ثم يصير الى ضرب من الجنون العصبي ثم يفتح عليه آخر الأمر . واستنجد الفرزدق بشيطانهِ نص في هذا الباب . ثم ما قد ذكرناه بادي بدا من أنه رام فنون الشعر فأعيت عليه . ولعله انما حاول ألواناً من الأوزان ، حتى فُتِحَ عليه آخر الأمر بالطويل وبالفاء المرفوعة المطلقة . والخبر الثاني فيه مصداق أيضاً لبعض ما ذكرناه آنفاً . وذلك أن الشاعر فتح عليه منذ البدء بمفتاح تعبيره وهو الوافر والباء المفتوحة المطلقة في قوله :

أَجْنَدُلُ مَا تَقُولُ بَنُو نُمَيْرٍ إِذَا مَا الْأَيُّرُ فِي اسْتِ آبِيكَ غَابَا

ثم كما ترى عاد الى منزله ، وجعل يههم وي زمزم واعتبرته حالة الجذب وضافت نفسه حتى تعرَّى من ثيابه ثم اتلَّابَ به منهاج القول .

واتفق الشاعران في كلتا الحالين في طلب الخلوة . والحق أن حال الجذب نفسها تضطر الشاعر الى الخلوة والتأبُّدِ المطلق . ومن ههنا زعم الناس له مصاحبة الرئي . وليس السر في طلب الخلوة هو طلب التَّروِّي وحده ، فمن الناس من يَرُوضُ نفسه على التروِّي بحضور غيره ؛ من ذلك ما يفعله كثير من المؤلفين حين يُمِلُّون . ولا يخالجي أدنى شك في أن أبا العلاء المعري قد كان يدير شعره في

(١) يجوز أنه نمت مقطوع ، والا فالوجه صرفه .

نفسه مرات قبل أن يمليه . وقد كانت خلوات ذلك الرجل الفذ أكثر من لقائه الناس ، كما أنه قد كان بينهم بمنزلة الملك اذا أراد أن ينصرف الناس عنه انصرفوا .

وانما السر في طلب الخلوة هو الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل الى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يضمن به صاحبه عن كل مشاهد .

وأكد أزعم انه ليس من عمل للإطعام فيه نصيب ، الا وصاحبه يؤثر العزلة التامة . ومن أجل ذلك غري الأنبياء بالخلاء قبيل دعواتهم . وللكاتب المؤرخ الانجليزي توينبي فصل جيد في كتابه « دراسة في التاريخ » أفرده لأهمية العزلة بالنسبة للانتاج جميعه^(١)، هذا والشاعر العربي ولشدة ما يلم به من حالة الجذب، من أشد الخلق حاجة الى العزلة ؛ وحاجته إليها أشد من حاجة النائر وما بمجره ؛ ولا شك أن النائر ومن بمجره قد يكفيهم أن يتيسر لهم جو الروية ولو في غير عزلة تامة . والذي يروى عن أحمد شوقي من أنه كان ينظم في كل مكان مما يقوي عندنا أنه كان يندفع الى الصناعة كثيراً ، على قوة ملكته وإجادته التي لا تنكر وأحسب أيضاً أن كثيراً مما نظمه صاحب اللزومات ليوفي به شروط ما التزم به أو يتم به بعض الأبواب ، لم يخل فيه الى نفسه كثيراً ، كسائر ما في الظائيات والشينيات ، وهلم جرا .

ويعجني قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتية ، ويسمح فيها أبيه . منها أول الليل قبل تغشي الكرى . ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يوم شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير^(٢) » . والذي يعجني من قول ابن قتيبة هذا ، أنه بفكره الناقد الثاقب قد تنبه الى أن قرص الشعر لا يتأتى الا مع العزلة ؛ ولما كان هو في ذات نفسه ليس بشاعر ، فانه افترض أن الشاعر إنما تتأتى له العزلة في الأوقات التي تتأتى فيها لسائر الناس من أهل زمانه ، كأول الليل ، وصدر النهار الى آخر ما قاله . ولا يفوتنك ذكرك الحبس ، فهو يدل على أن الفضلاء كانوا كثيراً ما يتعرضون لبائسته في ذلك العصر

(١) وقد استشهد في الذي استشهد به بسنوات ابن خلدون الأربع التي قضاه في شبه عزلة يعد دراسته الكبرى للتاريخ .

(٢) الشعر والشعراء - طبعة ليدن - ص ١٩

وقلَّ منهم من كان يسلم منه . (ولا أحسب عصرنا هذا أرحب صدرأ بالفضلاء أو أقل جورأ عليهم ، وأفاضل الناس أغراض لذا الزمن ، كما قال أبو الطيب (١)) .

هذا وقد خفي عن ابن قتيبة أن الشاعر لا ينتظر ان تتأتى له ظروف العزلة التي تتأتى لغيره من سائر الناس ، ولكنه يصنع العزلة لنفسه صنعأ عندما يحس بدافع الشعر . وذلك بأن ينفر من الناس كما ينفر الوحش او يختفي كما يختفي ذو الجريرة . ولقد يكره حينئذ مقدم الزورِ الكريم وإيناس الصاحب الحميم . والشاعر في هذه الحال أحوج ما يكون لمن يعطف على حاله ، ويعينه بالتخيلة على أن يعتزل كما يشاء ، ويهيبه له في عزلته ما عسى أن يرغب اليه من حاجة الطعام والشراب . وقصة جرير التي مرّت آنفأ نص في هذا الذي نراه ، إذ قد أمر بنبيذ يُعدُّ له ، وسراج يوقد ، ثم اعتزل وتعرّى وجعل يهجم كمن أصابه مس من الجن ، حتى فرغت العجوز من أمره .

ولا ينبغي بَعْدُ أن يصرفنا دركُ هذه الحقيقة عن أن نعرف لابن قتيبة بما وُفقَ إليه من دقة الحدس ونفاذ البصيرة . ولإني لأعجب من بعض نقاد العصر اذ يهتمون ذلك العالم الناقد التقدير بالسطحية وما إليها . ولعمري لو قد فطنوا الى أن الرجل كان رأس مدرسة وكان يقرن باللاحظ في أهل عصره ، لقد تراثوا شيئأ قبل أن ينبروا الى الخطأ من قدره . وأرى حقأ علي أن أذكر في هذا الموضع أن مقدمته للشعر والشعراء من أجود ما كتب في النقد في العربية ، وما فتننا — تلامذة الأدب — عالة على كثير من فصولها المفعمة القصار . وهذا بَعْدُ أو أن نعود الى ما كنا فيه .

منزلة الشاعر :

أحسب الشاعر العربي كان أول أمره من قبيل الكهان . ألا تراهم يذكرون له صاحبأ من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقونها اليهم؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه — أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف؟ من ذلك قولهم ليت شعري أي ليتني أعرف؟ فكأن معنى الشاعر هو العارف. وأنت

(١) راجع مقالة يرتزاند رسل في هذا الباب .

تعلم أن العرّاف (وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف) قد كان أحد كهان العرب ، وكانوا يطلبون لديه الطب ويحتكمون اليه في كثير من النوازل . قال عروة بن حزام :

جعلت لِعَرَّافِ اليمامة حُكْمَهُ وَعَرَّافِ نَجْدٍ إِنْ هُما شَفِيانِي

وقد كان الكهان يصطنعون لأنفسهم أحوالا من الجذب ، ويلقون كلامهم في أسجاع ورموز ، وعلى طريقة لا أشك أنها كانت من طريقة الشعر في أول أمره . فهذا أيضاً مما يقوي عندك أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهنة .

على أن الشاعر في طبيعة نفسه طلق حر . وللكهنة عبادات ورسوم وقيود وحدود . ثم إن الشاعر أصيل مصادر الالهام يتغنى بالقيم ما راق له ، فتمت أنكرها . ، جعل يطلب غيرها ويتغنى به ، مفصلاً في كل ذلك عن ذات نفسه . وهذا من طريقة الشاعر ومذهبه مبين كل المبينة لما تقتضيه أصول التكهن من المحافظة المطلقة وانخضاع الذات للرسوم والقيود ، والتماس مصادر القول من وجوه التعبد ، وعلى ضوء الشعائر ، وعلى نحو ترتيب يراد به ترويع النفوس وارهابها ، لا استثارة كوامنها واطراب أسرارها ومخالطة خلجاتها — وكل هذا من مطالب الشعر ومقاصده .

ولا أباعد ان زعمت أنه لما امتازت طبقة الكهنة فصار لها مذهبها وحدودها وقيودها ، وضاق بذلك نطاقها عن نزوات الشعر وجمحاته ، أخذ الشاعر العربي يلتمس لنفسه متنفساً من غير طريق التكهن . ولعله بدأ ذلك بالثورة على التكهن ، ومخالفة أساليب الكهنة في منهج الحياة ومنهج القول .

واذ الشاعر لا يقدر بحال أن يبعد عن استشعار القيم واختراعها والتغني بها ، لدقة حسه وقوة خياله ، فانه أبداً في طلب المذاهب ، على أن المذاهب مهما تلائم في أولها فان مصيرها الى ألا تلائم آخر الأمر ، لما تقتضيه طبيعة كل مذهب من الاستقامة على وجه من وجوه المحافظة والشكلية متى نضج واتلأب أمره .

وأحسب أن الشاعر العربي في قلقه عن مذهب الكهان أخذ يحنح الى الفروسية ،

طلباً للحرية والانطلاق من سبيلها . والذي يدعوني الى هذا الزعم هو ما أجده من كثرة الشعراء الفرسان في الذي بين أيدينا من دواوين القدماء ومختاراتهم . من أمثلة ذلك الحرث بن ظالم وعامر بن الطفيل وطفيل الغنوي ، والمهلهل بن ربيعة وعنترة بن شداد والحصين بن الحمام وعمرو بن كلثوم ، وكثير غير هؤلاء . ويرجع عندي أن الفروسية العربية ما ثبت قيمها الا الشعر . ذلك بأن الشعراء كما قدمت لك أبداً في طلب المذاهب والقيم . واذ أحسوا في الفروسية طلاقة يخرجون بها من قيود التكهن ، ثم لا يكونون مع ذلك بعيدين عن مكان السيادة . فانهم اقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها ، ويثون نبأها بين مجتمعهم ويعظمون من شأنها . ولقد ارتاحوا الى الفروسية دهرأ طويلا لما كانوا يجدون أنفسهم بها في منزلة وسط ، بين الدين ذي الرهبت ، والرياسة ذات الوقار .

ثم إن الفروسية نفسها صارت آخر أمرها مذهباً محافظاً ، ذا رسوم وطقوس وقيود . وأصبح غير عسير على الكريم من القوم أن يكون فارساً بطلاً من غير أن يكون شاعراً خالصاً للشعر . بل لعل من لم يكن شاعراً من القوم قد كان حرياً أن يكون أقوم بواجب الفروسية ورسمها من الشاعر ، لما تقتضيه طبيعة الشعر من كراهة المحافظة ومن الجحوح الى الحرية والانطلاق .

ولا أدل على ثبوت مذهب الفروسية عند العرب من هذه القصص الكثيرة التي يذكرها لنا الرواة عن ربيعة بن مكدم حامي الظعن ، وبسطام بن قيس ، وجساس بن مرة ، وعنترة بن شداد . واليك ، على سبيل التمثيل ، هذه القصة مما رواه ابن اسحق في السيرة ، يرفعه الى سيدتنا أم المؤمنين أم سلمة رضي الله عنها في خبر هجرتها ، قالت : « فارتحلت بغيري ثم اخذت ابني فوضعت في حجرني ثم خرجت أريد زوجي بالمدينة قالت : وما معي أحد من خلق الله قالت : فقلت اتبلى بمن لقيت حتى أقدم على زوجي . حتى اذا كنت بالتنعيم لقيت عثمان بن طلحة بن أبي طلحة أخا بني عبد الدار . فقال لي : إلى أين يا بنت أبي أمية ؟ قالت : أريد زوجي بالمدينة . قال أو ما معك أحد ؟ قالت : لا والله الا الله وبُني هذا قال والله ما لك من متبرك . فأخذ بخطام البعير . فانطلق يهوي بي . فوالله ما صحبت رجلاً من العرب قطُّ أرى أنه كان أكرم منه . كان إذا بلغ المنزل أناخ بي ثم استأخر عني . حتى إذا نزلت استأخر ببعيري فحطَّ عنه ثم قيده في الشجرة

ثم تنحى إلى الشجرة فاضطجع تحتها ، فإذا دنا الروح قام إلى بعيري فقدمه فرحله . ثم استأخر عني فقال : اركبي . فإذا ركبت فاستويت على بعيري أتى فأخذ بخطامه . فقاد بي حتى ينزل بي . فلم يزل يصنع ذلك بي حتى أقدمني المدينة . فلما نظر إلى قرية بني عمرو بن عوف بقاء قال : زوجك في هذه القرية ، (وكان أبو سلمة بها نازلاً) ، فادخلها على بركة الله . ثم انصرف راجعاً إلى مكة . فكانت تقول : ما أعلم أهل بيت في الاسلام أصابهم ما أصاب آل أبي سلمة . وما رأيت صاحباً قط أكرم من عثمان بن طلحة » (١)

وعثمان بن طلحة المذكور ههنا قد كان من المشركين ، شديد العداوة للمسلمين وبقي على ذلك إلى الحديبية فآمن . وكان من بيوت السيادة في قريش وأهل بيته بنو عبد الدار كانوا أصحاب مفاتيح الكعبة كما كانوا أصحاب اللواء وقتل عمه وأخوان له وهم يحملون اللواء يوم أحد .

وفي القصة بعد من أدب الفروسية ما ترى من المبالغة في إكرام الكريمة ورعاية حرمتها . ولا يناقض هذا ما يروى عن العرب من أمر الوأد ؛ فإن المجموعات التي تلزم أدب الفروسية تحتقر المرأة من حيث هي ضعيفة عاجزة عن حمل السلاح ، وتغار عليها من حيث هي معرض للمباهاة وإظهار الرجولة ، وفي أخبار الفروسية الأوربية في القرون الوسطى أنباء كثيرة تصلح شاهداً على هذه النظرة المزدوجة المتناقضة الجانبيين ، من ذلك على سبيل المثال ما اشتهر عن الصليبيين من إلزام حلالهم لباس أحزمة خاصة ليضمنوا ألا يتخففهم أثناء غيابهم في الأرض المقدسة . وقد كان في هذا من الوحشية والقسوة ما لا يخفى .

هذا ، وما لبث الشعراء أن وجدوا أنفسهم كالغرباء بين طبقة الفرسان . ذلك بأن الفروسية بعد أن صارت مذهباً معروفاً وأدباً محذوفاً ومنهجاً في الحياة ذا طقوس ورسوم ، برز فيها رجال لم يكونوا شعراء خلصاً ، وإنما تعاطى من تعاطى منهم الشعر ، ليستم به آلة الفروسية ومظهرها . اذ يبدو أن الشعر لطول ارتباطه بالفروسية قد صار يُعدُّ من متمماتها : من شواهد ذلك ما يروى عن عنترة

(١) سيرة ابن هشام ٧٨/٢

أنه لما فخر بكمال الفروسية تحداه عاثبوه بأنه لا يقول الشعر ، واتفق أن كان هو شاعراً سليقة فأجابهم بمعلقته المشهورة :

هل غادر الشعراء من مُتردِّمٍ أم هل عرفت الدار بعد تَوَهُّمٍ
وأشعرُ منها نَفْساً عندي كلمته الفائية التي قالها وهو عَبْدٌ مملوك لا يَعْتَرِفُ
به ، في زوج أبيه سمية :

أَمِنْ سُمَيَّةَ دَمْعُ الْعَيْنِ مَذْرُوفٌ لَوْ أَنَّ ذَا مِنْكَ قَبْلَ الْيَوْمِ مَعْرُوفٌ
وقد سبق ان استشهدنا بها في المرشد الأول . وقد ذكرها أبو العلاء في رسالة
الغفران ووقف عندها شيئاً .

فممن برزوا في الفروسية ولم يكونوا من حاقَّ الشعراء بسطام بن قيس وعتيبة
ابن الحرث بن شهاب وربيعة بن مكدم ، وسليك المقانب ، وجماعة كثيرون .

ويبدو أن تَحَجُّرَ مذهب الفروسية وانحيازه الى مذهب السيادة بوجه عام ،
وما صحب ذلك من التزام سمت المظهر وقيوده ، جعل يسوء الشعراء منذ عهد
بعيد . وعسى أن كان انحراف المهلهل الى ان يكون زير نساء ، قبيل نهوضه بثأر
كليب ، واستصحاب امرئ القيس للشذان والخلعاء وطلبه للاباحة ، وغرام
طرفة بن العبد ، واختصاره مذهب الحياة والفروسية كله في قوله :

فلولا ثلاثُ هنَّ من عيشة الفتى وجدك لم أَحْفَلِ متى قام عُودِي
فمنهنَّ سَبَقِي العاذلاتِ بِشَرْبَةِ كُمَيْتٍ متى ما تُغَلِّ بِالماءِ تُزْبِدُ
وكري إذا نادى الْمُضَافُ مُجَنِّباً كَسِيدِ الْغُضَى نَبَهَتْهُ الْمُتَوَرِّدُ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَجْنِ مُعْجِبُ بِيَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمُعَمَّدِ

عسى أن كان ذلك ضرباً من ثورة الشعراء على «تحجر» أدب الفرسان والفروسية .
ولقد كان عروة بن الورد سيِّداً فارساً إلا أن طبع الشاعر كان أغلب عليه .

وثورته على تقاليد السيادة والفروسية هي التي دفعته فيما أرى الى التماس مذهب آخر أشد طلاقة وحرية ، في صحبة الصعاليك وتجهيزهم بما يحتاجون اليه من أداة الغزو . وكأنه كان في نفسه يتوق الى أن يكون من الخلعاء والصعاليك الا أن ما درّب عليه من مذهب الفروسية القبليّة والسيادة في بني عبس كان يعدوه عن أن يبلغ الى حاقّ الصعلكة . وما كان الصعاليك الا من ذوي الجرائر وخلعاء القبائل . وما كانوا ليرجعوا الى مأوى يؤويهم انما هي الصحراء والدّماء ، واختلاس العاجل من اللهو . ولقد لقي عروة من تناقضه بين مذهبي القبيلة والصعلكة أيّما عنت . من ذلك قصته مع امرأته سلمى الكينانية . قال صاحب الأغاني : « ذكر أبو عمرو الشيباني من خبر عروة بن الورد وسلمى هذه أنه أصاب امرأةً من بني كنانة بكرةً يقال لها سلمى ، وتكنى أمّ وهب ، فأعتقها ، واتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة ، وولدت له أولاداً ، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه . وهي تقول له ، لو حَجَجْتُ بي فأمر على أهلي وأراهم . فحج بها فأتى مكة . ثم أتى المدينة وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير ، فيقرضونه إن احتاج ، ويباعهم إذا غنم . وكان قومها يخالطون بني النضير . فأتوه وهو عندهم . فقالت لهم سلمى إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام . ففعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحون أن تكون امرأةً منكم ، معروفة النسب ، صحيحته ، سبيّةً واقتدوني منه فإنه لا يرى أنّي أفارقه ، ولا أختار عليه أحداً . فأتوه فسقوه الشراب . فلما ثَمِل قالوا : فادِنَا بصاحبتنا فإنها وسيطة النسب فينا ، معروفة . وإن علينا سُبّةً أن تكون سبيّةً . فإذا صارت إلينا ، وأردت معاودتها فاخطبها إلينا ، فانا ننكحك . فقال لهم : ذاك لكم ، ولكن لي الشرط في أن تخيروها ، فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها ، وإن اختارتكم انطلقتم بها . قالوا : ذاك لك . قال : دعوني ألّهُ بها الليلة وأفادها غداً . فلما كان الغد ، جاؤه فامتنع من فداها . فقالوا قد فاديتنا بها منذ البارحة . وشهد عليه بذلك جماعة من حضر . فلم يقدر على الامتناع . وفادها . فلما فادوه بها خيروها ، فاخترت أهلها . ثم أقبلت عليه فقالت : « يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحق . والله ما أعلم امرأةً من العرب ألفت سترها على بَعْلٍ خير منك ، وأغضّ طرفاً ، وأقلّ فحشاً ، وأجودَ بدءاً ، وأحمى لحقيقته . وما مرّ علي يومٌ منذ كنت عندك الا والموت أحبُّ إلي من الحياة بين قومك . لأنني لم أكن اشاء أن أسمع

امرأةً من قومك تقول : قالت أمةٌ عروة كذا وكذا ، الا سمعته . والله لا أنظر في وجه غطفانية أبداً . فارجع راشداً الى ولدك وأحسن اليهم .

وأحسب أن لو كان عروة صعلوكاً حقاً ، لانتبذ بامرأته هذه مكاناً قصياً عن قومه ، وإذن لأغناها عن أن تسمع أذاة الغطفانيات لها . ولقد كانت لكونها من كنانة ترى نفسها لا يفضلها من العرب الا قرشية ، على شكٍّ منها في ذلك ، فكيف تراها تحس وقد ألقت نفسها أمةً في البدو بأرض الشربة بين عبسٍ وذبيان ؟

وأوضح في الذي نظنه من تناقض عروة قصته مع أصحاب الكنيف كما سمّاهم . فهؤلاء جماعة من الصعاليك قد مولهم وجهزهم وأغار بهم ، وظفر وهو معهم بمائة من الإبل وسبى امرأة بارعة الجمال . فلما جاءت القسمة أراد أن يحوز المرأة في نصيبه فأبوا ذلك عليه الا أن يدخلها في أسهم الغنيمة . فترل لهم عن نصيبه من الإبل ثم طلب منهم راحلة يحملها عليها فأبوا ذلك عليه . فحز ذلك في نفسه ونظم كلمات يذكر هذا من عقوقهم منها لاميته :

ألا إن أصحاب الكنيف وجدتهم كما الناس لما أخصبوا وتمولوا
ولما أتيت عروة من حيث إنه ظن أنهم سيسلمون اليه السيادة من أجل تمويله ،
وتجهيزه لهم . ونسي ان مذهبهم في الصعلكة لا يقبل إلا محض المساواة .

على أن صنيع عروة هذا على ما كان من تناقضه كان في بابيه روما صادقاً
للطلاقة والحرية . وقد روي عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل عروة على
حاتم في الكرم . وعن الخطيئة أنه كان شاعر عبس ، فقَضَّله كما ترى على عنبرة
في الشعر ، اذ ذكر أن عنبرة كان فارس عبس . وانظر انساب الاشراف للبلاذري .

الصعلكة والفروسية :

ولقد أخلص لمحض الصعلكة جماعة من الشعراء إذ ضاق بهم مذهب الفروسية أو
حدود القبيلة أو ما شئت من أسباب آخر . وهؤلاء قد عمدوا الى أن يضيفوا على قيم
الصعلكة بهاءً أشد من بهاء قيم الفروسية وكأنما راموا أن يجعلوا منها مذهباً هو

فروسية الفروسية ، وكأنهم كانوا ينشدون بصنيعهم هذا الى أن يلفتوا الناس الى
طلاقة الحرية الصحراوية التي جعلت تُضَيِّقُ مظاهر السيادة القبلية من نطاقها .

وعلى رأس هؤلاء تأبط شرا والشنفري . وقد كان الشنفري بخاصة أقرب الى
المثل الأعلى للصلوك الشاعر ، لأنه قد كان كما قال :

طريد جنایات تَبَاسِرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتُهُ لِأَيِّهَا حُمَّ أَوَّلِ

وفي لامية العرب والثائية التي اختارها المفضل :

أَلَا أُمَّ عَمْرُو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلْتَ وَمَا وَدَّعْتَ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّيْتَ

نجده قد عدد مآثر الصلوك وفضائله كما كان يراها ، من صبر على الشدائد ،
ومتعة في النفس ، وكرم مسرف واحتقار لعرض الدنيا ، واستيسال للموت ورضا
به إن جاء ، وَتَحَنَّنَ عَلَى النِّسَاءِ مَعَ عَفَةِ فِي اللَّفْظِ ، وَنُبُلٍ فِي الضَّرِيَّةِ . ويبدو
أن الشنفري كان يفعل ما يقول بآية ما مدحه صاحبه تأبط شرا فقال :

لَكِنَّمَا عَوَّلَى إِنْ كُنْتَ ذَا عِوَلٍ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقٍ^(١)
سَبَاقِ غَايَاتٍ مَجْدٍ فِي أَرْوَمَتِهِ مُرْجِعِ الصَّوْتِ هَذَا بَيْنَ أَرْفَاقِ
عَارِي الظَّنَابِيْبِ مُمْتَدِّ نَوَاشِرِهِ مِدْلَاجِ أَسْحَمِ وَاهِي الْمَاءِ غَسَّاقِ
فَذَاكَ هَمِّي وَغَزَوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ إِذَا اسْتَغْنَتْ بُضَافِي الرُّؤْسِ نَفَّاقِ
كَالْحَقِيفِ خَدَّاهُ النَّامُونَ قُلْتُ لَهُ ذُو ثَلَتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبَاقِ

وكلمة تأبط شرا الكافية التي مدح بها صديقه شمس بن مالك ، تجمع أطراف
مذهب الصعلكة من بسالة واعتداد بالذات واكتفاء بها وغلو في طلب الحرية
مع التزام لأدب النفس :

(١) أي أبكي حين أبكي على المآجد السابق ذي الصوت الحشن بين رفاقه ، عاري الساقين ، ظاهر
عروق اليد يسير في الظلمة ذات المطر يوله شعر ضاف كالقوز من الرمل الذي بله الندى ولبه الساعون
كأنما هو راع له ثلثان من معزى .

وإني لمُهَدٍّ من ثنائي فقاَصِدْ به لابنِ عَمِّ الصَّدَقِ شمسِ بن مالك^(١)
أَهْزُ به في نَدْوَةِ الْحَيِّ عِطْفُهُ كما هَزَّ عِطْفِي بِالْهَجَانِ الْاَوَارِكِ
قَلِيلُ التَّشْكِيِّ لِلْمُهْمِّ يُصِيبُهُ كَثِيرُ الْهَوَى شَتَّى النَّوَى وَالْمَسَالِكِ
يَبِيتُ بِمَوْمَاةٍ وَيُمْسِي بِغَيْرِهَا جَحِيشًا وَيَعْرُورِي ظُهُورَ الْمَهَالِكِ
وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثَمَا انْتَحَى بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ الْمُتَدَارِكِ
إِذَا حَاصَ عَيْنِيهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ لَهُ كَالِيءٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكَ
وَيَجْعَلُ عَيْنِيهِ رَبِيبَةً قَلْبِهِ إِلَى سَلَّةٍ مِنْ حَدٍّ أَخْلَقَ بَاتِكَ
يَرَى الْوَحْشَةَ الْأَنْسَ الْأَنْسَى وَيَهْتَدِي بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشُّوَابِكِ

وغير خاف عن القاريء الكريم ولع الصعاليك بذكر العدو ، يرومون من
أنفسهم أن يكونوا كالوعول وحمير الوحش ، وظباء القفر انطلاقاً وحرية ،
هو يستنكفون أن يستعينوا بالخليل فضلاً عن أن يفخروا بها . وكل هذا كما ترى
جارٍ مع جوهر طبيعة الصحراء وما يرومه البدو فيها من القوضى التي لا تلتزم
بشيء غير أدب النفس الذي يرفع من قدر الانطلاق ويربأ به أن يسف الى الدنيا .

على أن القبائل العربية في جملتها قد صارت قبيل الاسلام الى حال من النمو
والقلق تريد التجمع والاندفاع دون القوضى التي كان ينشدها شعراء الصعاليك
بثورتهم على الفروسية وأوضاع المجتمع القبلي . ذلك بأن من القبائل ما أثري وتزايد
عدده كقريش وبني حنيفة ، ومنها ما تتابعت رياساته في بيوت جعلت يتطلع الى
السلطان كبنو كندة وبني شيبان . ومثل هذا النمو لم يكن يسمح بتغليب دعوة
القوضى ، ولم يكن ليلقي بالا إلى شعراء الصعاليك الا على سبيل الاستطراف .

(١) الموماة الصحراء . الجحيش المنفرد . كاليء حافظ . الربيبة الذي يكشف عن مقدم العدو بأن
يراقبه من رأس جبل .

ولعله لم يكن من القبائل ما كان يتجاوب حقاً مع قيم الصعلكة الا هذيل لإيغالها في التبدي وشدة فقرها . . وشعر هذيل في جملته شديد الشبه بأشعار الصعاليك .

واذ قد كانت الصعلكة ، وهي كما قدمناه ثورة على الفروسية والقبلية ، مقضي عليها أن تكون مذهب القلة النادرة ، والشذاذ من الأفراد ، فان الشاعر العربي أثر أن ينزل عن مكان الصدارة المرتبط مع الفروسية ، الى مكان دونه كيما يظل محتفظاً لنفسه بمقدار كبير من حريتها ويظل مع ذلك صاحب الكلمة المسموعة في المجتمع . فآثر من أجل ذلك أن يكون فارساً بلسانه ، ساحراً ببيانه . وجعل من هذا الاتجاه الجديد سبباً الى المكسب ووسيلة الى الشهرة ومخالطة العلية من غير ما تقيد بقيودهم .

ولقد كان رضا الشاعر بالنزول عن مرتبة السيد والفارس تضحية عظيمة وثورة خطيرة . ولقد أصاب أوائل الشعراء الذين أقدموا على هذا النزول عن عمد أو اتفاق شر كثير . وعلى رأسهم امرؤ القيس ، اذ قد نزل عن مرتبة الملك الى صحبة الشذاز والخلاء وهو القائل :

وقربة أقوامٍ جَعَلْتُ عصامها على كاهلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرَحَل
ووادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ به الذئب يعوي كالخليع المَعِيل
فَقُلْتُ لَهُ لما عوى ان شَأْنَنَا قَلِيلُ الْغَنَى ان كنتَ لَمَّا تَمَوَّل
كلانا إذا ما نال شيئاً أَفَاتَهُ ومن يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزَل

وقد وهم صاحب الخزانة فأنكر أن يكون هذا من قول امرئ القيس وقال : « وهذا أشبه بكلام اللص والصعلوك لا بكلام الملوك » ، ونفَسُ امرئ القيس في هذا الكلام غير خاف ، ولذلك أثبتته له في المعلقة من صياغة الكلام الأوائل أبو سعيد السكري وكان شديد التحري . وذكر صاحب الخزانة أن الرواة رَوَوْا هذه الأبيات لتأبط شرا ، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب النبات وابن قتيبة ، ولعمري أن قوله « على كاهلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرَحَل » أشبه بامرئ القيس وكأنه يشعرنا بأنه قد راض نفسه رياضة على أسلوب الصعاليك حتى ذل كاهله لحمل القربة وعصامها . وكذلك قوله « كالخليع المَعِيل » والبيت الأخير

لا يقع مثله عند تأبط شرا بحال وهو أشبه شيء بكلام امرئ القيس ، وأما قوله :

فقلت له لما عوى إِنَّ شَأْنَنَا قليل الغنى ان كنت لما تَمَوَّل

فهو لا يشبه كلام تأبط شرا وهو القائل :

سَدَدَ خِلَالِكَ مِنْ مَالٍ تَجَمَّعَ حَتَّى تَلَاقِيَ الَّذِي كُلُّ امْرِئٍ لَاقَى

ولا يشبه في ظاهره مطالب امرئ القيس الذي إنما كان يزعم أنه يريد الملك
والثأر لا المال ، وهو القائل :

فَلَوْ أَنَّمَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ

ولكن الحوار شبيه بالذي يقع عند امرئ القيس . وقوله فقلت له لما عوى الخ .
فيه أصداء من قوله :

فقلت له لما تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلْكَلِ

والراجع عندي أن طريقة الخطاب فيها تقليد من امرئ القيس لما كان يتداوله
الخلعاء واللصوص الذين صحبتهم ، من ضروب القول والآمال . ولم يكن صعاليك
امرئ القيس أصحاب قصيد ومثل عليا كتأبط شرا والشنفري . واذن لقد كنا
سمعنا عنهم . هذا والرقعة التي في قوله : «ان شَأْنَنَا قليل الغنى ان كنت لما تَمَوَّل
من سِنَخِ كَلَامِ امْرِئِ الْقَيْسِ وَتَأْتِيهِ . والله تعالى أعلم (١) .

هذا وبعد أن آل الملك الى امرئ القيس، ونهض هو الى الثأر، أبت له الأيام
الا أن ينزل عن هذه المرتبة الى غربة ممضة وحرمان أليم . ويعجبي قوله
في ذلك :

أَبْعَدَ الْحَرثِ الْمَلِكِ ابْنَ عَمْرٍو لَهُ مُلْكُ الْعِرَاقِ إِلَى عَمَّانَ

مُجَاوِرَةً بَنَى شَمَجَى بْنِ جَرْمٍ هَوَانُ مَا عَلِمْتُ مِنَ الْهَوَانِ

(١) راجع الخزانة ١-١٣٠ - الخ .

وَيَمْنَعُهَا بَنُو شَمَجَى بَن جَرَم مَعِيزَهُم حَنَانِكَ ذَا الْحَنَانِ

وأبى الناس الا أن يذكروا له ما كان فيه من خلاعة ويأخذوه به ، فسمّوه الملك الضليل مع أنهم يروون أن ضلاله إنما كان قبل الملك. ولحقته الأساطير الى بلاد الروم فجعلته يَروم من امرأة قيصر أو ابنته نحواً مما كان يفعل أيام فجوره بنجد ، وجعلوا هذه المغامرة منه سبباً في موته ، اذ زعموا أن قيصر كساه حلة مسمومة تناثر منها لحمه .

وقد عمد جماعة من الشعراء على زمان امرئ القيس وبعده عمدا الى مدح السادة والملوك وتقبل الرغد منهم — من أولئك علقمة بن عبدة صاحب البائية في أحد ملوك غسان ، ومنهم المسيب بن علس وأوس بن حجر . وقد عمد النابغة وزهير الى التكبس بالمدح وقيل إن ذلك مما عيب عليهما ونزل بهما عن مراتب السادة . ولكن الشعراء ما لبثوا أن تبينوا صواب هذا المسلك فأقبلوا عليه كل إقبال . من ذلك ما فعله الأعشى إذ جعل يلتمس أسباب الرحلة الى كل ماجدٍ يسمع به . وقد يقال إن العمى كان يملئ عليه هذا المسلك اذ لم تكن له سبيل إلى حمل السلاح . ولكن ما بال حسان بن ثابت يصنع مثل صنيعة ، وكان يكره القتال ويتحرز منه حتى وصم بالخبث ؟ وما بال بشر بن أبي خازم ، وكان ذا قتال وغارات يقبل عطاء أوس بن حارثة بن لأم ويمدحه ، ونحن نعلم أن أوساً لم يعف عنه لما ظفر به أسيراً الا لما علمه من شاعريته وما أمله من مدحه ؟

والحق أنه لم يمحض على زمان امرئ القيس قليل حتى صار الشاعر ذا وضع خاص في المجتمع العربي ، ربما تجاوز القبيلة الى أطراف الجزيرة — كان في منزلة البطولة الببائية، التي تتيح له أن يغير كما يغير الفارس، وينطق بالحكمة والكلم الرهيب كما يفعل الكاهن ، ويتغنى حرّاً طليقاً كالصحراء وصعاليكها — ثم يظل بعد ذلك مرتفعاً عن منزل العامة ، خارجاً عن حلبة السادة ، الا ان تتفق له اتفاقاً في الفروسية الشخصية أو الرياسة الموروثة . على أن قول الشعر قد صار يحيف بمنزلة المرء في هذين البابين لما تواضع الناس عليه أن يسمحو للشاعر بالحرية ، ولكن يتقاضونه ثمنها في الإجحاف به والتزول بقدره . ومن أجل هذا نجد الرواة يذكرون أن منزلة الشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب بعد أن كان فوقه ، وأن الشعر قد صار

يعدُّ أدنى مروءة السرى وأسرى مروءة الدنى (١) وما أحسب أن قريشاً اتهمت
النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ، الا ليلهو الناس عن خطره ويهونوا عليهم
أمره . فما أفلحوا .

بطولة الشاعر :

على أن المجتمع حين نحسّ بقدر الشاعر ، مقابل ما أتاح له من حرية القول
المباشر ، يمدح إن شاء ، ويهجو إن شاء ، وينسب إن شاء ، ويفتن كما أراد — لم
يضعه وضعاً خارجاً عن القانون الاجتماعي بالكلية ، بحيث يسلم من المحاسبة على
كل حال . بل فرض عليه حساباً عسيراً ، يناقض مبدأ ما أقرّ له به من الحرية ، كما
يناقض ما اعتمده من الإزراء بقدره . وذلك أن مكان الشاعر من الإفصاح أتاح
له منزلة من الشرف لا تنكر — فصار من حيث هو شاعر يعد في ساداتهم وإن لم
يرفع إلى قدر هؤلاء ، بسبب أنه شاعر كما قدمنا . وما دام عدّ في السادة لزمه
أن يتخلق بأخلاقهم ، كي لا يسب بالإسفاف فيكون ذلك سباً لقومه ، ثم لزمه
أيضاً مع ما هو مطلوب منه من الشجاعة في القول ، والصراحة في البيان، أن
يحترس فلا يقول ما يؤبنُ به هو ، مما يصير عاراً عليه وعلى قومه ، أو ما يسوء
سادة قومه ، أو ما يسوء الكرام من غيرهم إساءة تحفظهم ، إذ القول يؤثر جيلاً
بعد جيل والشاعر مهما يكن كاللسان بالنسبة إلى قبيلته ، فانه إن برز كان بمنزلة
الحكم بالنسبة إلى غيرها من القبائل .

والحق أن فردية الشاعر المتأصلة ، وحرصه على التحدث بلسان نفسه ، ثم
كونه مع ذلك مراداً منه بحكم البيان وبحكم الكيان الاجتماعي أيضاً ، أن يصدق عن
مجتمعه ، ثم يسايره مع ذلك ، ويزينه ويطربه ويشجوه ويزهوه . كل هذا كان
يضعه أخرج وضع ويعرضه إلى أن يقف موقفاً من البطولة بمقدار ما وهبه الله
من ملكة البيان الشعري . فكلما كانت ملكته قوية بارعة ، كان موقفه من البطولة
أقوى وحرجه من المجتمع أشد إذ يكون صدقه حينئذ أكثر وأحد ، ونفاذه إلى
القلوب أسرع ، واحفاظه ذوي الحفيظة أقرب ، واستدعاؤه للريبة في ما ينطق به
عن نفسه أوشك . والله تعالى أعلم .

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي .

طريقة القصيدة ووحدها :

لعلك الآن أيها القارئ الكريم — ذاكر ما كنا قدمناه لك من قبل في فصل « قرص الشعر » — من أن الشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط الى سامعه ، وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها . ثم لعلك أيضاً ذاكر ما ألمانا به من قولنا إن الصراحة الصلته طريق عسر ، وإن الشاعر ، قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية . ثم لا بد أنت ذاكر مع كل هذا ما قدمناه من أن القافية والوزن معاً يكونان بمنزلة المفتاح للتعبير ، وموسيقا الشعر التي يتمثلها الشاعر فيهما تحمل نفساً واحداً منه يشير الى وحدة كلمته من لدن مطلعها الى مقطعها .

ونريد هنا أن نضيف امراً آخر في ضوء هذا الذي قدمناه من منزلة الشاعر في مجتمعه ، وبطولته المفروضة عليه من قبل المجتمع والملكة معاً ، وهو أنه ينبغي أن يفتن في أساليب الاحتراس البياني مع ما هو مطلوب منه من الصراحة — فلم يجد إلى ذلك سبيلاً خيراً من أن يلتزم طرقاً خاصة في إلقاء القول ، تقوم مقام الرمز المعروف الدلالة . ثم قد اكتسبت هذه الطرق الخاصة بمرور الزمان جمالاً شكلياً وروحاً في ذات نفسها ، فضلاً على مدلولها الرمزي ، ثم إن الشاعر يُضمّن هذه الطرق الشكلية الرمزية الخاصة ما شاء من المعاني تضميناً يدركه السامع ، يكون أحياناً إيحاء خفياً مستمراً ، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه من حجاب .

هذه الطرق البيانية الخاصة ، ذات الدلالة الرمزية ، والجمال الشكلي المعقّد بمرور الزمان وتقبل الجيل بعد الجيل ، هي ما تواضع عليه النقاد وأسموه عمود الشعر ، ولك أن تسميه مذهب القصيدة . وهو مذهب غريب غاية الغرابة إذا قيس إلى أصناف الشعر الأفرنجي . ولقد ثبت على الأجيال منذ زمان امرئ القيس الى يومنا هذا .

ولعمري إني إذ أقول إنه غريب غاية الغرابة بالنسبة الى الشعراء الأفرنج إنما أتجاوز . والواجب أن أقول بعكس ذلك — أي ان الشعر الأفرنجي غريب غاية الغرابة بالنسبة الى مذهب القصيدة . ذلك بأن مذهب القصيدة بالنسبة إلينا نحن الناطقين بالعربية المعبرين بها شيء كالأساس ومذاهب الشعر الأفرنجي مهما

تَحْلُبُنَا إِنَّمَا هِيَ شَيْءٌ غَرِيبٌ هُنَا ، وقصارى جهدنا أن نقتبس منها ثم نقول إلى الأصل الذي كنا عليه . ومن رام سوى ذلك سبيلاً أصابه ما أصاب الغراب حين رام محاكاة الطاووس . وشر من ذلك أن يروم طاووس محاكاة غراب .

ولقد درج النقاد منا المعاصرون على أخذ قسمة الإفرنج للشعر قضية مسلمة . وقد نبهنا في المرشد الجزء الأول على خطأ هذا الرأي . إذ ليس ضربة لازب أن يكون كل الشعر إما دراما وإما ملحمة ، وإما غناء — أجل كل الشعر في أصله وعامة مدلوله ، فيه روح الغناء أو الروم إلى الغناء ، ولكنه مع ذلك بيان قوي شديد التأثير وثيق الصلة بتاريخ الأمم وكيانها . وقد اختار الإفرنج منهجاً خاصاً في صياغة الشعر — أملتة عليهم ظروف حضارتهم المنبثقة في أصلها من تراث اليونان والروم مضافاً إليهما أساطير الأمم الجرمانية وعاداتها وطرقاتها . وقد اختار العرب مذهباً آخر مبيناً لمذهب الإفرنج كل المبانية . ولقد مر بك آنفاً فرق ما بين طريقة الأداء الشعري العربي في الوزن ، والأداء الإفرنجي ، وأنه لفرق عظيم ، كما مر بك آنفاً للماع منا إلى فرق ما بين طريقتي الشاعر العربي والشاعر الإفرنجي في التعبير — الأول يروم الإبلاغ المباشر ، والثاني يتأمل ويتأتى ويفعل فعل الصانع .

ولقد قال أرسطو إن الشعر محاكاة للطبيعة وقد صدق من حيث إن صاحب الدراما يروم إنطاق الناس وتحريكهم كما يفعلون في الحياة ، ولكن على نحو مبالغ فيه ، وفي ضوء رسوم وطقوس خاصة . وكذلك يفعل صاحب الملحمة . يقص عليك خبر أبطال مضوا ويتتبع أحداث حياتهم وأقوالهم ويضفي حول ذلك أجواء فيها أيما محاكاة لما يقع في الحياة . والذي يقول الغنائي من الشعر ، وهو ألصق أشعار الإفرنج وأسلافهم من يونان والروم بحاق الذات وأبعدها عن محض تقليد الطبيعة ، أيضاً يعمد إلى النعت ، دون التحدث عن نفسه نفسه . وفي هذا من محاكاة الطبيعة وتقليدها ما فيه .

أما الشاعر العربي فيذهب بالقصيدة مذهباً بين الغناء والخطابة والعرافة ، وهذا المذهب يحتمل أصنافاً من تقليد الطبيعة الذي يقع في الدراما والملحمة والنعت الغنائي ، ثم يتفرد بعد ذلك بوجدانية صرفة ، مصدرها الرمز والموسيقا ، وشكلية الجمال الأدائي . وسنمثل لهذا الذي نزرعه من بعد إن شاء الله .

هذا ولما كان مذهب الشاعر العربي موعلاً في الوجدانية ، عظيم الاعتماد على الرمز والموسيقا ، حريصاً في ذات الوقت على الإفصاح الصلصلة الذي تفرضه عليه بطولة الشاعر بحسب ما بينا عن حقيقتها فيما مضى ، كان أمر الوحدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهره من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها ومن المعاني الواضحة التي تطرقها ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نفس الشاعر وحرارته ، إذ القصيدة كلها حديث صريح بلسانه ، وإفصاح جهير بمكنون نفسه ، وروم بين إلى أن يشاركه السامع في تجربته .

ولاختلاط هذه العناصر المكونة لوحدة القصيدة العربية وتلاحمها تلاحماً يبلغ بها أحياناً إلى نوع من الأثرية التي لا تكاد تُحسُّ ، خفياً أمرها عن كثير من النقاد . أما عامة المستشرقين فعجزوا بفقدانها . على أن منهم من لم يخف عنه وجودها ، من هؤلاء المحقق البارع كارلوس يعقوب ليال ، وإدراكه لوجود هذه الوحدة يستشفه القارئ من خلال تعليقه على قصائد المفضليات في مجلد ترجمته لها ، وسنعرض لشيء من ذلك إن شاء الله . وكثير من كلام المستشرقين بعد ، باطل حنبريت ، عليه ظلال آراء العنصرية التي كانت نافقة في القرن التاسع عشر ، من ذلك مثلاً حديث كاتب مقالة الشعر في الموسوعة البريطانية في أخريات كلامه عن الشعر العربي . وأما المحدثون من نقادنا فالغالب عندهم أن الوحدة شيء مفقود في القصيدة العربية وفي الذي سنذكره من بعد ما نأمل أن يتلافى هذا الوهم .

وأما القدماء فلم يشكوا في الوحدة فيتحدثوا عنها ، وإنما ألمعوا وأومأوا كعادتهم ، كقولهم شعر له قِيران وشعر ليس له قران . وكقولهم :

وشعرٍ كبعر الكبش فرق بينه لسانُ دَعَى في القريضِ دخیل

وهذا باب نأمل أن نُفيض فيه من بعد إن شاء الله .

شكل القصيدة :

قدمنا لك أن مذهب الشاعر أمر بين الغناء والخطابة والعرافة . وأن طريقته في البيان أن يصطفي السامع إلى نفسه ، ثم إذا صار إلى حالة الجذب ، طلب أن يمد

من نطاقها حتى يدخل السامع فيه ، ويشاركه ما يحس . ثم هو بعد ذلك يدفع بكلامه دُفعاً ، حتى اذا بلغ نهاية ما يجيش به نفسه انقطع .

وهذه الطريقة في الأداء عسرة للغاية . اذ الشاعر أبدأً قريب من أن تختلط عليه مسالك التعبير فتخرج به عن حاقٍّ ما يجيش به صدره الى آخر يظنه منه وليس منه . ولأمر ما قال الخطيئة :

الشعر صعبٌ وعسير سُلْمُهُ
اذا تَرَقَّى فيه من لا يُحْكِمُهُ
زَلْتُ به إلى الحضيض قَدْمُهُ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ

وقد قدمنا لك أن الشاعر يبالغ في الموسيقى ويلتزم وزناً وقافية وهلم جرا ليزين بذلك صراحته ويخفف وقعها على السامع ويدعوه لشاركه في تجربتها . ونضيف على هذا الذي قدمناه ، أن في التزاماته هذه أيضاً أدباً وطريقة ومنهاجاً يؤمنه شيئاً من العثار ويرده إلى الإبانة عن ذات فؤاده في نَفَسٍ واحد من غير اضطراب ولا تشويش . وقد ألمعنا الى جانب من هذا المعنى بمعرض الحديث عن مدلولات المعاني التي تشير إليها الأوزان وما يصرن إليه من الانحصار في دائرة ما ، عندما تنتظمهن القوافي .

ولكي يضمن الشاعر لنفسه تمام الأدب وكمال الطريقة والمنهاج — ثم أيضاً حرصاً منه على تزيين صراحته وإشراك السامع فيها — عمد الى أسلوب خاص في الأداء ، لم يحد عنه بحال ، والتزمه كالتزامه للوزن والقافية ، وجعله مسلكاً للبيان كما قد جعل الوزن والقافية والحركات والسكنات اللأئي بداخلهن مسالك للموسيقا والجرس .

هذا الأسلوب الخاص في الأداء ، هو شكل القصيدة الذي اتسمت به من مبدأ وخروج ونهاية على حد تعبير ابن رشيق . أو قل من نسيب وإيجاب للحقوق بذكر السفر وما إليه ، ثم صيرورة بعد ذلك الى ما يهم الشاعر بقوله من أغراض ، كما بين ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء .

وهذا الشكل يتفاوت في أنواع القصائد وتختلف ألوانه ولكن جوهره واحد . وقد آثره شعراء العرب واختاروه . ثم قد أخذ بنفوسهم كل مأخذ حتى إنه لا زال كل ناطق بالعربية الى يومنا هذا اذا نظم شعراً فصيحاً أو عامياً نظر الى شكل القصيدة من قريب أو بعيد . لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا ما تنشره مجلة « شعر » اللبنانية فانها تتبع طريقاً غريباً لا أراه يعيش غير ساعة تأليفه وعسى أن يجيء ميثاق ساعة تأليفه (١) . واذ هذه هي الحال ، فعلى أن نفهم شكل القصيدة ونروم درك أسرارها . فذلك خير من أن نحاول إقحامه على القسمة الغربية المعروفة — دراما ، ملحمة ليريك (غناء) .

المبدأ والخروج والنهاية :

اذ صح ما قدمناه ، من أمر وحدة القصيدة ، وهو صحيح عندنا لا نرتاب فيه ، فان مبدأها وخروجها ونهايتها كل أولئك متصلات على ما قد يبدو من افتراقهن للنظرة السطحية .

ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ :

١ — أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها . وهذا انما يتأتى في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم ، غير مخشّي الانصراف على أية حال . وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والهجاء والثناء ، أو قل بلفظ أعم ، إن أكثر ما يقع هذا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهن موضوع بياني واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيجاء .

وأكاد أزعم أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة . إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت . ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول الى الرتب العليا .

فمن أمثلة الوصايا كلمة يزيد بن الحكم المشهورة :

(١) أصحاب مجلة شعر يحسبون أنهم يقلدون ايليوت وأضرابه وهذا أمر نأمل أن نفيض فيه من بعد إن شاء الله .

يَا بَذْرُ وَالْأَمْثَالُ يَضْرِبُهَا لَدِي اللَّبِّ الْحَكِيمِ

وكلمة عبده بن الطيب :

أَبْنَىٰ إِنِّي قَدْ كَبُرْتُ وَرَابِئِي بَصْرِي وَفِيَّ لِمُصْلِحٍ مُسْتَمْتَعٍ

وكلمة عبد قيس بن خُفاف البرجمي :

أَجِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبُ يَوْمِهِ فَإِذَا دُعِيَتْ إِلَى الْمَكَارِمِ فَاعْجَلِ

ومن الحكم التي تجري مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس :

وَذِي رَحِمٍ قَلَّمْتُ أَظْفَارَ غَيْظِهِ بِحِلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمٌ

ومن أمثلة المدح بائية النابغة :

أَتَانِي أَبَيْتَ اللَّعْنِ أَنَّكَ لَمْ تُنَىٰ وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ولأنما أوردناها هكذا لما علمه النعمان من مذهبه في الاعتذار ولا ريب في جودة الكلمة وعلو مرتبتها .

ومن أمثله أيضاً رائية كعب وهي قصيرة :

مَنْ سَرَّهُ شَرَفُ الْحَيَاةِ فَلَا يَزَلْ فِي مِقْنَبٍ مِنْ صَالِحِي الْأَنْصَارِ

وقد قالها لما ظن الأنصار أنه يُعَرَّضُ بهم في قوله من « بانت سعاد » :

يَمْشُونَ مَشَى الْجَمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبُ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلِ

ومن أمثلة المدح العظام التي لم يُمهِّد لها صاحبها بتقديم ، بائية أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

وله غيرها جياذ استهلهن بهذه الطريقة . على أنه من الخير لنا في هذا المقام أن نستشهد بشعر الأوائل إذ هو الأصل . ثم اذا صرنا الى شعر المحدثين ذكرنا ما أدخلوه على ذلك الأصل .

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر :

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا

وكلمة الخنساء :

أَعَيْنِي جُودَا وَلَا تَجْمُدَا

وتوشك المراثي أن تقارب الوصايا والحكم في طرح المقدمات . والجياذ من المراثي لسن كثيرات كثرة الجياذ من غيرهن . هذا والقصائد اللاتي يكافحن أغراضهن من المطلع ، يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصده من وصية أو مدح أو رثاء .

(٢) هذا والمذهب الثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر القصائد وهو الاستهلال بالنسب والخروج الى السفر وذكر الأغراض ، ونعني بالأغراض ههنا الأمور التي يريد أن يعرب بها الشاعر عن ذات نفسه . وينبغي التنبيه على أن هذا التقسيم تقريبي فيه تجوز كثير إذ القارئ يعلم أن الشاعر قد يبدأ في ذكر بعض أغراضه مع النسب ، بل قد يكون بعض النسب من أغراضه وقد يذكر الرحلة مع النسب أو يؤخرها الى القسم الثالث أو يخلط بين الأقسام فيدخل بعضهن على بعض . أو يحذف أحدهن استغناء عنه كالذي وقع من زهير في المعلقة :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَلِّمِ

فانه قد ترك الرحلة وان يَكُ قد أدخل بعض أوصافها فيما جاء به من نسب . وقد اكتفى بالإيحاء العجل إليها في لاميته فقال :

تَأَوَّبَنِي ذِكْرُ الْأَحِبَّةِ بَعْدَ مَا هَجَعَتْ وَدُونِي قُلَّةُ الْحَزَنِ فَالرَّمْلُ

فَأَقْسَمْتُ جَهْدًا بِالنَّازِلِ مِنْ مَنَى وَمَا سُحِقَتْ فِيهَا الْمَقَادِمُ وَالْقَمَلُ
لَأَرْتَحِلَنَّ بِالْفَجْرِ ثُمَّ لَأَذْأَبَنَّ إِلَى اللَّيْلِ إِلَّا أَنْ يُعْرِجَنِي طِفْلٌ

وقد اكتفى من النسب بثلاثة أبيات فحسب ، في دالته التي مطلعها :

غَشِيْتُ دِيَارًا بِالْبَقِيعِ فَتَهَمُّدُ دَوَارِسَ قَدْ أَقْوَيْنَ مِنْ أُمِّ مَعْبُدِ

وأطال في وصف الرحلة .

وقد خلط امرؤ القيس بين النسب وغيره أيمًا خلط في طوالة المشهورات .

وقد ذكرنا في الجزء الأول أن استهلال الشعراء بالنسب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين . وقد أشار الى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قال (١) : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق ، ليُمِيلَ نَحْوَهُ الْقُلُوبَ ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسمع وفضله على الاشباه وصغر في قدره الخزيل » .

(١) الشعر والشعراء ١٠-٢١

وهذا كما ترى وصف مجمل للقصيدة من حيث هي : ولقصيدة المدح بوجه خاص . ومحل النظر حديثه عن الأطلال والنسيب فهو عميق دقيق . وقد أشرنا في الجزء الأول : الى رأي للأستاذ المستشرق جب ، في كلمة نشرها في مجلة معهد الدراسات الشرقية بلندن ، بعنوان « اللغوي والشاعر »^(١) تحدث فيها عن روح الحنين الذي يرومه الشعراء بمطالع النسيب . وقد ذكر أن هذا الحنين وثيق الارتباط بالصحراء وحياة الحل والترحال ، وأن العربي لم يكذب يتخلص منه بحال في طريقة أدائه . وذكر في هذا المجرى أن كثيراً من مطالع المتنبي الحزينة انما هي ضرب من النسيب . والكلمة قيمة جيدة للغاية وقد أشرنا في المرشد الى أنه ربما يكون قد نظر من خلالها الى بعض حديث ابن رشيق في العمدة ، في باب المبدأ والخروج ، والنهاية اذ تعرض لأسلوب المتنبي في التقديم بالفخر ونعوت الخيل والى أساليب بعض المحدثين في ذكر الرياض والرياحين^(٢) .

هذا ونريد أن نضيف على ما قدمناه في الجزء الأول ، وعلى ما ذكرناه من قول ابن قتيبة وتفريع غيره عليه ، أن النسيب في جملته تراد به أغراض أربعة : أولها رمزي محض وثانيها إثارة الحنين وثالثها الغزل ورابعها النعت ، وهذه الأغراض الأربعة تتداخل وتختلط ، وانما نفرق بينها ههنا من أجل التوضيح والتحليل ليس الا . والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

(1) The Bulletin of the School of Oriental Studies, London, 1950 - Poet and Philopogist.

(٢) راجع العمدة (المبدأ والخروج والنهاية) ولا سيما ص ٢٢٩ - ج ١ - طبعة مصطفى محمد ١٩٥٥ تحقيق الشيخ محيى الدين عبد الحميد .

الباب الثالث

المبدأ والنسب

ذكرنا آنفاً أن أغراض النسب أربعة هي الرمزية المحضة والحنين والغزل والنعت ، وهذا حين نبدأ في شيء من تفصيل ونكرر ههنا ما ذكرناه من أن هذه الأغراض تتداخل وانما تفصل بينها من أجل التحليل .

(١) الرمزية المحضة

تمهيد :

نعود بالقارئ الكريم الى ما كنا ذكرناه من صلة الشعر القديم بالعرفاء والكهانة ، وما ألمعنا اليه من حاجة الشاعر الى الوحي والرمز ليزين بهما صراحته عن نفسه حتى تنال من السامع القبول . فإذا ذكر القارئ أصلحه الله هذا ، رجعنا به الى قديم الحياة الجاهلية ، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان . والذي يترجح عندنا أن المرأة كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادي بداءاً ، ألّهُوها من أجل الخصوبة . (وقد كانت كثير من الديانات الأوليات تفعل نحوه من هذا . ثم إنه لما فطن الناس الى خصوبة الرجل ، جعلوه إلهاً . فبعض المجتمعات أعرضت عن عبادة الأنثى مرة واحدة وخست بقدرها أيّ خَسْ . وبعض المجتمعات احتفظت ببعض مراسيم عبادتها لها وأحلتها درجات من التقديس ، تفاوت علواً ودنواً بالنسبة الى الرجل) . ويبدو أن العرب لم يتركوا عبادة المرأة بحال ، لارتباط معنى الخصوبة بها ، حتى بعد أن صاروا الى عبادة الإله الرجل . يدلك على

ذلك أنهم ظلوا يؤلهون منات واللات والعزى ويقدمونهن كل التقديم ، وهذه كما ترى أسماء إناث . وقد كانت لهم آلهة ذكور مثل هبل وود وسواع ونسر ويغوث ويعوق وذو الخلصة .

وقد تعلم من استقراء أخبار القدماء أن حج المشركين في الجاهلية كانت تختلط به طقوس الحصوبة . من ذلك ما ذكره ابن اسحق من أن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة وأن النساء كن يرتدين أقبية مشقوقات لا تكاد تستر وكنّ يطوفن ويغنين (١) :

اليوم يبدو بَعْضُهُ أَوْ كُلُّهُ وما بدا منه فلا أحلُّه

وقد تعلّم أيضاً أن إسافاً ونائلة مما ألهته قريش ، وخبرهما أنهما رجل وامرأة أحدثا في الحرم ففسخهما الله حجرين ، والمسح ينقض ما صارا إليه من التآليه لولا أن يكون ما فعلاه في القديم قد كان رسماً من رسوم الحصوبة وطقوسها .

وما يذكرونه من عبادة الدوار وهو صنم كانت تطوف به العذاري — وهو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دُورٍ فِي مُلَائٍ مُذَيَّلٍ

يحف به لون غير خاف من ألوان الحصوبة وطقوسها .

(١) السيرة - ١ - ٢٢٠

وفي سيرة ابن اسحق المخطوطة من رواية العطاردي عن يونس بن بكير (قطعة مخطوطة بخرانة الوثائق بالرباط من المملكة المغربية رقم ج - ١٢ ص ١٩) عن يونس عن هشام بن عروة عن أبيه قال لم يكن أحد يطوف بالكعبة عليه ثياب الا الخمس وكان بقية الناس الرجال والنساء يطوفون عراة الا أن تحتسب عليهم الخمس فيعطون الرجل أو المرأة الثوب فيلبسه . (١٠ هـ) وفي المخطوطة أيضاً : « فاذا ادخلوا الحرم وضعوا أزوادهم التي جاؤا بها وابتاعوا من طعام الحرم والتمسوا ثياباً من ثياب الحرم ، اما عارية واما باجارة فطافوا فيها فان لم يجدوا طافوا عراة . اما الرجال فيطوفون عراة وأما النساء فتضع احداهن ثيابها كلها الا درعاً تطرحه عليها ثم تطوف فيه فقالت امرأة من العرب وهي كذلك تطوف :

اليوم يبدو بَعْضُهُ أَوْ كُلُّهُ وما بدا منه فلا أحلُّه . (١٠ هـ)

هذا وقد ذكر لنا القرآن غير قليل من عقائد العرب الوثنية في المرأة وتأليها :
من ذلك زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وزعمهم أن الله من البشر إناثهم دون
ذكورهم ، ولشركائه الذكور دون الاناث ، فقال تعالى في سورة الزخرف : (وجعلوا
له من عباده جُزءاً إن الانسان لكفورٌ مبین . أم اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بَنَاتٍ وَأَصْفَاكُم
بِالْبَنِينَ . وإذا بُشِّرَ أَحَدُهُم بما ضَرَبَ للَرْحَمَنِ مثلاً ظَلاًَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً
وهو كَظِيمٌ . أَوْ مَن يَنْشَأُ فِي الْحِلْيَةِ وهو في الحِصَامِ غير مبین . وجعلوا
الملائكة الذين هم عبادُ الرَّحْمَنِ إِناثاً ، أَشْهَدُوا خَلْقَهُمْ ؟ سَتُكْتَبُ شَهَادَتُهُمْ
وَيُسْأَلُونَ) .

وأكاد أجزم أن الوأد الذي كانت تفعله قريش وكثير غيرها من العرب ،
ما كان الا من قبيل العبادات الوثنية . والذي يذكره المتأخرون من أن العرب انما
كانوا يثدنون البنات نفاةً للعار سبب ثانوي فيما أرى وليس برئيسي وسنعرض
لذلك من بعد عندما نتحدث عن الغيرة في باب الغزل ، والقرآن صريح ، في أن أسباب
الوأد الرئيسية قد كانت وثنية واقتصادية . قال تعالى في سورة الأنعام : « وكذلك
زَيْنَ لَكثير من المشركين قَتَلَ أولادهم سُوءَ كَاؤِهِمْ » وقال تعالى في الاسراء :
« وَلَا تَقْتُلُوا أولادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ، إِنَّا
قَتَلَهُمْ كان خِطْئاً كبيراً » . وزَعُم بعض الزاعمين أن الوأد انما كان في قبائل
قليلة من العرب هراء محض (وأحسبه من باب الرد على الشعوية) يشهد بذلك
صريح القرآن (١) إذ كان انما يخاطب قريشاً بخاصة ثم العرب بوجه عام ، وليس
في الآيتين السالفتي الذكر ما يدل على أن المشار اليهم بعادة قتل الأولاد كانوا
نفرأ قليلا . وآية المؤودة في سورة التكوين صريحة في إدانة قريش وعامة المشركين
« واذا المؤودة سُئِلَتْ ، بأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » . هذا وقوله تعالى : « أولادكم » يدخل
فيه الذكور والاناث ، ويُقَوِّي ما نراه من أن التضحية للآلهة كانت تنال الذكور
كما تنال الاناث ؛ ثم إن العامل الإقتصادي حمل القوم على استبقاء الذكور دون
الاناث ، إذ حياة الصحراء حياة حرب ونضال تؤثر القوي القادر ، على الضعيف
العاجز ، وغير يخاف غناء الرجل في هذا الباب وضعف المرأة .

(١) قال الطبري في تفسير سورة التكوين عن الربيع بن خيثم « واذا المؤودة سُئِلَتْ » قال كانت العرب
من أفعل الناس لذلك (الحلبي - ج - ٣٠ - ٧٢) .

وقد احتالت العرب على استبقاء الذكور بالفدية ، ثم استبدلت تضحياتهم مرة واحدة بضحايا الأنعام والبهائم . ويبدو أن طريقة تضحية الذكور كانت الذبيح على الصفا . وفي خبر حروب قيس صدر الاسلام ما يشهد بذلك اذ أخذوا بعض أبناء الكلبيين يذبحونهم على الصفا (١) . وقال الشاعر (٢) :

لعمري اننى وأباً ربّاحٍ على طول التجاوز منذ حين
لِيُبَغِضُنِي وَأُبَغِضَهُ وَأَيْضاً يراني دونه وأراه دونى
فلو أنّا على حجرٍ دُبِحْنَا جرى الدميّان بالخبر اليقين

فهو كما ترى ههنا يذكر الذبيح على الحجر . وفي خبر سيدنا اسماعيل في سورة الصافات : « فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني ارى في المنام اني اذبحك فانظر ماذا ترى . قال يا أبت افعل ما تؤمر ، ستجدني ان شاء الله من الصابرين . فلما أسلما وتله للجبين ونادياه ان يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزي المحسنين . ان هذا هو البلاء المبين . وفديناه بذبح عظيم » .

وسباق الآيات كما ترى يدل على أن حديث سيدنا ابراهيم لابنه كان عند السعي بين الصفا والمروة ، فيكون تله له على الجبين ، على هذا ، عند الصفا ، ثم جاءت الفدية ، فصارت سنة . ومضى العرب يذبحون فدياتهم — وكانوا يسمونها العتائر والنسك — على الصفا ، على النحو الذي كانوا يذبحون به ضحاياهم البشرية . قال زهير يصف الصقر :

فزّل عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دميّ رأسه النسك

ومنصب العتر هو الحجر الذي كانت تذبح عليه العتائر .

هذا وقد بقيت من تراث القربان البشري بالذكور من الاولاد بقايا الى قريب

(١) ند عنى الموضع وأحسبه في شرح الحماسة للتبريزي وما أخرى أن يكون في تاريخ الأمم .

(٢) اللسان مادة « دمي »

من عهد الاسلام . من ذلك ما يروى من نذر عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذبح أحد أبنائه ، اذا بلغوا عشرة ، فوقع القرعة على عبدالله ، فأبت قریش على عبد المطلب أن يفي بنذره ، فانطلق الى عرافة بخير فأشارت عليه بالفدية ففداه بمائة من الابل (١) .

وفي خبر هند اذ لاكت كبد حمزة ما يشعر بكون من العبادة الوثنية . ولا أستبعد أن تكون هند عدت في نفسها حمزة قرباناً مقدساً ، ونالت من كبده لتصل الى بعض حيويته اذ كان رجلاً مشهوراً بالنجدة والشجاعة .

هذا وكما ذهب العامل الاقتصادي أو كاد بتضحية الذكور من البنين وأدى الى استبدالها بالفدى في القرابين والعتائر والنسك من الأنعام والظباء ، قال كعب بن زهير :

فما عثر الظباء بحى كعب ولا الخمسون قصّر طالبوها (٢)

كان ذا أثر فعال في الاحتفاظ بتضحية البنات الى أيام البعثة ، وذلك كما قدمنا لضعفهن عن القتال وكونهن ابدأ عبثاً وعالة في جذب الصحراء .

ويبدو أن الوأد في البدء طريقة وثنية في تقرب الأثني ، كما كان الذبح على الصفا طريقتهم في تقرب الذكر . وروى الزمخشري في تفسير التكوير : « كان الرجل اذا ولدت له بنت فأراد أن يستحسبها ألبسها جبّة من صوف أو شعر ترعى له الابل والغنم في البادية . وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية

(١) سيرة ابن هشام ١-١٦٤-١٦٨ . ويريبني كون الكاهنة من خير التي كانت من قرى يهود . فهل كانت يهودية ؟ وهل كان بعض أهل الكتاب ؟ يقومون مقام الكهان بين العرب ، أم هل استشعروا وثنية العرب ؟ أم كانوا عرباً فتهودوا ودخلت بينهم أخلاط من سنح يهود وعلقت بهم مع هذا بقايا من الوثنية العربية ؟

(٢) هذا البيت يقوله كعب بن زهير في رجل يدعى جؤيا قتل ، ونذر قبل موته ان يقتل قومه به خمسين من أعدائه . ويبدو أنه كان من عادة العرب ان لم يوف مثل هذا النذر أو ان أحست القبيلة أنه عبء عليها ، أن يعتروا من الظباء ما يحلون به - وهذا بلا ريب من قبيل استبدال الضحايا البشرية بالفدى . والبيت من أبيات الحماسة .

فيقول لأمها طيبها وزينها حتى أذهب بها الى أحمامها ، وقد حفر لها بئراً في الصحراء ، فيبلغ بها البئر فيقول لها أنظري ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض (١) .

ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة . فالتى تلبس الصوف والشعر يبغى أبوها أن يلبس على الآلهة أمرها ، إذ كأنه يزعم بما يصنعه بها للآلهة أنها أمة لا تستأهل أن تقرب ، وأنها له من دونهم . وأما الأخرى فإنه يحسن إليها ويدعها كما ترى حتى تقارب أن تصلح عروساً على طريق التشبيه والتمثيل ، فيزفها إلى الآلهة كما تزف العروس . وفي هذا من المشاكلة لما كان يصنعه قدماء الفراعنة بعرائس النيل ما فيه .

وجلي أن مثل هذا التقريب المتأتى له ، الذي وصفه الزمخشري ، إنما هو وثني ديني محض ، لا يفعله فاعله من خوف الفقر ، بدليل الاحتفال بتزيين الموودة ، وفيه من كلفة النفقة ما فيه . وقد فطن القدماء من أهل الحديث الى هذا الجانب الوثني في الوأد . قال الطبري : « حدثنا بشر ، قال ثنا يزيد قال ثنا سعيد عن قتادة : واذا الموودة سئلت هي في بعض القراءات ، سألت بأي ذنب قتلت ؟ لا بذنب . كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ، ويغذو كلبه ، فعاب الله ذلك عليهم (٢) » .

وقتل البنات من خوف الاملاق لم يكن يتأتى له بما تقدم من التزيين والتأجيل الى سن السادسة . وانما كانت الحامل تسارع بقتل ابنتها ساعة ميلادها . قال الزمخشري (٣) : « وقيل كانت الحامل اذا أقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة ، فاذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة ، وان ولدت ابناً حبسته » . وأحسب ان نحواً من هذا كانت تفعله الحوامل بالذكور بما يلدن ، في سنوات الجذب ، وحين يخفن الفقر . وقوله تعالى : « ولا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ » فيه معنى الاطلاق على النوعين كما ترى .

(١) الزمخشري ، الكشف ، مصطفى محمد ، ١٣٥٤ هـ - ٤ - ١٨٨

(٢) الطبري ، ٣٠ - ٧٢ (٣) ٤ - ١٨٨

هذا ، وكما بطلت تضحية الذكور من طريق الفدية ، جعلت تضحية الإناث تأخذ في سبيل البطلان ، قبيل الاسلام ، من طريق الفدية أيضاً . من ذلك ما روه من قصة صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أنه كان يفدي من يراود وأدُهْن من البنات بالإبل . وافتخر الفرزدق في الاسلام بذلك فقال :

ومنا الذي منع الوائداتِ وأحيا الوئيدَ فلم تُؤادِ

ويشتم من بيت الفرزدق أنه عنى الحوامل اللاتي كن يقبرن ما يلدن من بنات ساعة مولدهن . أم لعله كانت النساء تحتفل بؤادِ المؤدات ، كما يحتفلن بالعرائس ، فمن أجل ذلك سماهن الفرزدق بالوائدات ؟ وهذا باب تحقيقه يطول ، وغير هذا الموضع أشبه به .

وفي تفسير الطبري : حدثنا ابن عبد الأعلى ، قال ثنا ابن ثور عن معمر ، عن قتادة ، قال « جاء قيس بن عاصم التميمي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : إني وأدت ثماني بنات في الجاهلية . قال فأعنت عن كل واحدة بدنة (١) . » وفي هذا كما ترى من معنى الفدية مافيه ، كأنه صلى الله عليه وسلم إن صح هذا الحديث جعل ذلك بمنزلة الكفارة لما سبق من إثم الجاهلية . ولا ريب أن قيساً ضحى بناته تقرباً للالهة إذ لا يعقل من مثله خوف الفقر فقد كان سيداً في قومه ذا مال ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه باعتاق البدنات يؤكد ذلك .

وبعد فما سقنا لك هذا التمهيد إلا من أجل أن نثبت عندك مرادنا من قولنا الرمزية المحضة — وذلك أنها تتضمن أغراضاً وثيقة الارتباط بعقائد الجاهليين الأولين في تقديس الأنثى وتأليه الحصوبة ، وهذا التقديس والتأليه يدخلان في مضمون النسب خفية فيحدثان فيه إحياء بروح أخاذ من نوع العبادة الغامضة . وهذه العبادة الغامضة فيها بلا شك ألوان من اشتهاؤ للحياة وتجريد لحاق الذات ثم اللقاء لها على مظاهر ما يشتهي حتى يسهل التغني به — والله أعلم .

رموز الأنثى ورمزيتها : هذا ، وقد كان الجاهليون يمثلون ما يؤلهونه من ذكور

واناث بصور الرجال والنساء ، ثم بصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون ، كالذي ذكره الزنخشري في تفسير صورة نوح من أن ودأ كان على هيئة رجل وأن سواعاً كان على هيئة امرأة وأن يغوث كان على هيئة أسد وأن يعوق كان على هيئة فرس وأن نسرا كان على هيئة نسر : وقد زعم بعض المفسرين أن جميع هؤلاء كانوا بشرا صالحين من ولد آدم ثم ألهمهم الناس من بعد .

هذا ، ويبدو أن العرب لضعفها في الصناعة عدلت عن تمثيل الآلهة بما يشبهها من الصور إلى مجرد الرمز لها بالأصنام ، تقام من الحجر والطين والخشب (١). وهذا التطور المعنوي (وان يك تدهوراً من حيث الصناعة) يؤيده ما يذكره المفسرون من أن الأصنام التي تحدثنا عنها آنفاً ، كانت في اليمن ، وفي اليمن كما تعلم الحذق العربي والصناعة وغير قليل من تراث المدنية والحضارة .

هذا ، ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة ، حيث البداوة والصحراء الجذبة ، اعتيض عن اتقانها بمجرد الرمز لها . يقوى هذا الوجه الذي نراه ان الرواة لا يذكرون لمناة أو العزى أو اللات صوراً معينة ، وإنما كن أصناماً لآلهة مؤنثات . وابن اسحق يذكر أن اللات كانت عليها حلي من ذهب وجزع ولا يذكر أنه كان لها وجه امرأة (٢) ولا يستبعد أنه كان لها وجه ما ، وقفا ما ، وأشعار ما بالانوثة ، على النحو الذي يكون في الرموز الوثنية البدائية . وقد يقوي هذا الحدث ما ذكره ابن اسحق في خبر أصنام الكعبة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، اذ جعل يهدمها ، فما اشار إلى صنم منها في وجهه الا وقع لقفاه ولا أشار إلى قفاه الا وقع لوجهه (٣) فهو كما ترى يذكر ههنا للأصنام وجوها وظهوراً .

(١) ذكر ابن الكلبي - كتاب الأصنام ، تحقيق احمد زكي باشا ، مصر ، ١٩٢٤ ، ص ٢٨ أن هبل صنم قريش قد كان « من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب » وقوله : « أدركته قريش كذلك » يدل على انها لم تصنعه والراجح انه استجلب من الشام ، مما صنعه الروم ، من شواهد ذلك كسر اليد . وهذا من طريقة الروم في صنع التماثيل . وخبر عمرو بن لحي في كتاب الاصلان يدل على هذا (ص ٨ نفسه) .

(٢) السيرة ٤ - ١٩٩

(٣) نفسه ٤ - ٢٧

هذا ، وكما رمزت العرب لأهتها بالأصنام ، ورمزت لها أيضا بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات . فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ، ولا ريب أنهم كانوا يؤهلونها كما يؤهلون النسر . وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة ، قال نصيب (١)

ألا يا عقاب الوكر وكرضرية سقتك الغواصي من عقاب ومن وكر
تمر الليالي والشهور ولا أرى مرور الليالي منسياتي ابنة العمر
تقول صلينا واهجريننا وقد ترى إذا هجرت أن لا وصال مع الهجر
وقد ذكرت أيضا القلوص في الكناية عن المرأة . وقد كانت الناقة مما أهته العرب . من آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها اذ أخرجهما الله له من الحجر ، وكتب على ثمود أن يجعلوا لأنفسهم شرب يوم وللناقة شرب يوم آخر معلوم . وقد بغت ثمود وعنت عن أمر ربها فعقر أشقاها الناقة . ولعلمهم راموا بصنيعهم هذا أن يجعلوا منها ومن فصيلها (وقد أفلت) ضحية وثنية مقدسة . فمن أجل ذلك حل بهم العقاب .

هذا ، وقد قال نصيب في كلمته الرائية التي منها الأبيات السابقة :

ظلت بذي دوران أنشد بكرتي ومالي عليها من قلوص ولا بكر
وما أنشد الرعيان الا تعله بواضحة الأنياب طيبة النشر
وأوضح من جميع هذا في الكناية عن المرأة بالقلوص قول بعض أهل الجهاد كتب به إلى سيدنا عمر لما بلغه أن رجلا يقال له جعدة . من سليم : كان يخرج بالعقائل فيلهو معهن بأن يعقلهن ، فاذا قمن تعثرن أو تكشفن . قال :

لا أبلغ أبا حفص رسولا فدى لك من أخي ثقة إزاري
قلائننا هداك الله أننا شغلنا عنكم زمن الحصار

(١) الأمالي بولاق ٢٠٦/٢

يعقلهن جعدة من سليم فبئس معقل الذود الطواري

وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر . منها النخلة مثلاً . وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلة قبل أن يطرأ عليهم فيمبون النصراني (١) ومنها السدرة ، فقد ذكروا أن ذات أنواط (٢) التي مر بها بعض من كانوا حديثي عهد بشرك من أصحاب الرسول ، فقالوا له أجعل لنا أنواط كما لهم ذات أنواط ، كان سدرة ، وقد اتصلت كرامة السدرة بالاسلام في سدرة المنتهى . وقد ظل بعض العامة عندنا إلى عهد قريب يعتقدون أن ابتداء السدر يتبعه الشؤم وربما جر الثكل واليتم .

وأحسب تشبيه الطعائن بالنخل والدوم راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، مع الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن هذا التشبيه من وحي البيئة وظاهر ما يديه النظر لا غير ، اذ جماعات الابل تلوح من بعيد كأنها الشجر ، وان كانت عليها الهوداج كانت شديدة الشبه بالدوم والنخل وهما اخوان . والذي يرجح عنده أنه راجع إلى الرمزية ، ما قدمته لك من عبادة النخلة ، وما يحيط بها من معاني الحصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أشطورها بالتمر . وفي الحديث ما ينبىء بأن النخلة ذات كرامة وبركة . ومن ذلك تشبيهها بالمؤمن (٣) ، واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت . وعندنا في السودان يزينة سرير العروس بأقواس من جريد النخل ، وكذلك يفعلون بسرير الختان (٤) وفي هذا من دلالات الحصوبة ما فيه وقول امرئ القيس في الرائية ، يوشك أن يكون نصا على قوة الصلة بين الحصوبة والتشبيه الدائر في الشعر من جعل الطعائن كالنخل والدوم وذلك هو :

فشَبَّهْتُهُمْ فِي الْآلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِيناً مُقَيَّرَا
أَوْ الْمُكْرَعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنْ دُوَيْنَ الصَّفَا اللَّائِي يَلِينُ الْمُشَقَّرَا

(١) السيرة ١ - ٣٢ (٢) نفسه

(٣) راجع كلمتنا

(٤) The Changing Customs of the Riverain Sudan Notes & Records.

سَوَامِقُ جَبَّارٍ أَثِيثٍ فُرُوعُهُ وَعَالَيْنَ قِنُونًا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا
 حَمَتَهُ بَنُو الرَّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنْ بِأَسْيَافِهِمْ حَتَّى أَقْرَ وَأَوْقَرَا
 وَأَرْضَى بَنِي الرَّبْدَاءِ وَاعْتَمَّ زَهْوُهُ وَأَكَمَّامُهُ حَتَّى إِذَا مَا تَهَضَّصَرَا
 أَطَافَتْ بِهِ جَيْلَانُ عِنْدَ قِطَاعِهِ تَرَدَّدُ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْيَرَا
 كَانَ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزْبِدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً
 غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنَعْمَةٍ يُحَلِّينَ يَاقُوتاً وَشَذْراً مُفَقَّراً

فالشاعر كما ترى ههنا وقف وقفة غير قصيرة عند فروع النخل الأثاث وبسره الزاهي ، وحمله المكتنيز ، وخصبه الذي تَرَدَّدَ فيه العين حتى تنحير ثم خلص من ذلك إلى ذكر الدُمَى ، فكأنه أراد أن يوقع عندك أن هذا النخل الموصوف هو الدُمَى التي في السقف ذي المرمر ، وهو أيضا الغرائر اللواتي في الصون والنعمة وكما تصون بنو الربداء من آل يامن نخيلها بالسيوف ، فهن كذلك يحوطهن من يَدَبِّبَ عنهن بالسيوف .

وقريب من قول امرئ القيس في الدلالة على الحصوبة قول عبيد بن الأبرص :

كَأَنَّ ظُعْنَهُمْ نَخْلٌ مُوسَقَّاةٌ سَوْدٌ ذَوَائِبُهَا بِالْحَمْلِ مَكْمُومَةٌ

وقول الهذلي :

صَبَا صَبُوءٌ بَلْ لَجَّ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَ لَهَا بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوجٌ

كما زال نَخْلٌ بِالْعِرَاقِ مُكَمَّمٌ أَمْرٌ لَهُ مِنْ ذِي الْفِرَاتِ خَلِيجٌ

والشاهد هنا تخصيصه نخل العراق . وفي هذا دلالة على أن مراده معنى اللين والخصب في النخلة (١). لا مجرد مرآها من بعد ، وشبهها الحسن المظهري بالهودج . وقال أبو دؤاد الايادي :

(١) راجع السيرة « ١ - ٣٢ » يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة ، إذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب وجدوه وحلى النساء فهذا شاهد في رمزية النخلة للمرأة .

هل ترى من ظعائنٍ باكراتٍ كالعدويِّ سيرهنَّ انقحام

والعدويِّ ضرب من السفن

واكناتٌ يقضضنَّ من قُضْبِ الضَّرِّ ويُشْفَى يَدْلِهِنَّ الْهُيَامُ

وسبّني بناتُ نخلةٍ لو كُنْتُ قريباً أَلَمَّ بي إلمامُ

يَكْتَبِينَ الْيُنُوجَ فِي كَبَّةِ الْمَشِّ ي وَبُلُهُ أَخْلَامُهُنَّ وَسَامُ

ويصنُّ الوجوهَ في الميسناني^(١) كما صانَ قرنَ شمسٍ غمام

وتراهنَّ في الهوادجِ كالغزلانِ ما إنَّ ينالهنَّ السَّهَامُ

أي السَّوم

نَخَلَاتٌ مِنْ نَخْلٍ بَيْسَانَ أَيْنَعْنَ جَمِيعاً وَنَبَتْهُنَّ تُوَامُ

وَتَدَلَّتْ عَلَى مَنَاهِلٍ بُرْدٍ وَفُلَيْجٍ مِنْ دُونِهَا وَسَنَامُ

وفي قول أبي ذؤاد ما ترى من تسميته النساء الألى يشب بهن ههنا « بنات نخلة » .
وعسى أن تكون نخلة موضعا كما يذكر بعض الشراح . ولكن هذا لا يدفع ما نذهب
إليه إذ الدليل عليه واضح في قول أبي ذؤاد .

نَخَلَاتٌ مِنْ نَخْلٍ بَيْسَانَ أَيْنَعْنَ جَمِيعاً وَنَبَتْهُنَّ تُوَامُ

والنخلات يكن « بنات نخلة » و « بنات نخل ونخيل » ضربة لازب . ولا شك أنه
عنى بقوله « نخلات » ههنا نساء المنعوتات . ولا أكاد أرتاب أن مراده من قوله
« بنات نخلة » التشبيه لهن بالنخلات اليوانع المتفرعات من نخلة شيخة أم هن . وعسى
أن كان الموضع « نخلة » ان صح قول الشراح مكان عبادة لنخلة بعينها . وعسى أن
كانت لها بغايا كما لبيوت الأوثان بغايا فشبه الشاعر نساءه بهن ، كان مراده أنهن

(١) الميسناني نسبة الى ميسنان بالشام ، قال سحيم : « وما دمية من دمي ميسنان معجبة نظراً واتصافاً »

من حسنهن يصلحن أن يَكُنَّ من بغاياها . وعسى أن يكون قد توهمهن بنات لنخلة
كانت امرأة الالهة ثم صارت نخلة ذات قداسة وثنية وهن مثلها نساء وآلهة ونخلات
وبنات نخلة . ومهما يكن من شيء فالرمزية في قوله « بنات نخلة » و « نخلات »
لا تخفى .

هذا وألفت نظر القارئ الكريم إلى تشبيه السفينة في هذه الأبيات من أبي دؤاد ،
وفي أبيات امرئ القيس ، فهو أيضا مما يرجح عندي دخوله في رموز الحصوبة ،
اذ لا ريب أن السفينة قد كانت من أداة الحصب والخفص عند مقاربي البحر من العرب
كأهل عمان وقريش . وصلة البحر بالحصوبة وعبادتها أمر موغل في القدم (١) . وفي
القرآن الكريم « وله الجواري المنشآت كالأعلام » (٢) ، والجواري ههنا جمع الجارية
بمعنى السفينة — قال تعالى « انا لما طغى الماء حملناكم في الجارية » . ولكنك تعلم أيضا
أيها القارئ الكريم أن الجارية من أوصاف النساء وأسمائهن . والانشاء فيه معنى
التهئية والزخرفة . وقد ذكر الله تعالى في قوله ينعت النساء :

« أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين » . والتخفيف قراءة أبي عمرو
والثقل قراءة عاصم ، والمعنى واحد أو متقارب .

ولا أحسبنا نباعد ان زعمنا أن في نعت السفائن بالجواري المنشآت اشعارا بالتأنيث
لهن . هذا وقد ألغز مسلم بن الوليد بهذه العلاقة بين معنى السفينة ومعنى الجارية في
بيتيه المشهورين :

وملتطم الأمواج يرمي عبابه بجرجرة الآذي للعبر فالعبر
قطعت الى معلومه منكرااته بجارية محمولة حامل بكر

(١) غير خاف عن القارئ أن الودع ، وهو من أصداف البحر ، قد كان مما يؤلفه قدماء
المصريين ، تأليه خصوبة ولتشبيهه بالمرأة نصيب وافر في أصل تأليهه وعنصر التشبيه في السفينة لا يخفى .

(٢) الجواري باثبات الياء وصلا في قراءة أبي عمرو .

هذا ، ومما نعت به الشعراء على ارادة المرأة من ذكر شجرة بعينها قول الآخر (١) .

أَلَا يَا نَخْلَةً مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ عَلَيْكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلَامُ
سَأَلْتُ النَّاسَ عَنْكَ فَخَبَّرُونِي هَذَا مِنْ ذَاكَ تَكْرَهُهُ الْكِرَامُ
وَلَيْسَ بِمَا أَحَلَّ اللَّهُ بَأْسٌ - إِذَا هُوَ لَمْ يُخَالِطْهُ الْحَرَامُ

قال صاحب الخزائن : قال ابن أبي الأصبع ، ومن مליح الكناية النخلة ، فان هذا الشاعر كنى عن المرأة بالنخلة ، وبالهناة عن الرفث ، فأما الهناة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها . ا.هـ -
وأصل ذلك : أن عمر بن الخطاب كان نهى الشعراء عن ذكر النساء في أشعارهم لما في ذلك من الفضيحة ، وكان الشعراء يكونون عن النساء بالشجرة وغيره ولذلك قال حميد بن ثور الهلالي :

وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
أَبَى اللَّهِ إِلَّا أَنْ سَرَحَةَ مَالِكٍ عَلَى كُلِّ أَصْنَافِ الْعِصَاةِ تَفُوقُ

سلم على النخلة لأنها معهود أحبابه أو ملعبه مع أترابه ، لأن العرب تقيم المنازل مقام سكانها ، فستسلم عليها وتكثر الحنين إليها ، قال الشاعر :

وَكَمِثِلِ الْأَحْبَابِ لَوْ يَعْلَمُ الْعَا ذِلُّ عِنْدِي مَنَازِلُ الْأَحْبَابِ

ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة لثلا يشهرها ، وخوفا من أهلها وقرابتها . ا.هـ - (٢) قلت ، هذا هو الوجه إن شاء الله .

(١) هذه الأبيات منسوبة للاحوص وروايتها كما ترى مضطربة ، وإنما نسقناها معاً لمكان البيت الأول منها وهو من مشهور أبيات الشواهد ، ولعله من نفس الميعة التي منها قوله :

سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر السلام

والبيتان : « سألت الناس الخ » يترجح عندي أنهما دخيلان - الخزائن ١٦٧/٢ .

(٢) نفسه ١٦٧/١٦٨ - وقول ابن أبي الأصبع « من ظريف الكناية وغريبها » عجيب إذ ما أكثر الكناية بالنخلة والشجرة عن المرأة .

ومثل الأبيات التي قدمناها قول الحماسي (١) :

ولا غرو إلا ما يُخْبَرُ سالم بأن بني أَسْتَاهَا نَذَرُوا دمي
ومالي من ذَنْبٍ إِلَيْهِمْ جَنِيْتُه سوى أَنِّي قَدْ قُلْتُ يَا سَرَحَةُ اسْلَمِي
نَعَمْ فاسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي ثُمَّتْ اسْلَمِي ، ثلاثَ تَحِيَّاتٍ وَإِنْ لَمْ تَكَلَّمِي

قال التبريزي (٢) : «جعل السرحة وهي شجرة كناية عن امرأة فيهم » - قلت
وكلام التبريزي هذا أقوى في الدلالة على ما نحن بصددده . وهذا ومما هو نص صريح
أيضا في أن السرحة يكنى بها عن المرأة قافية حميد بن ثور الهلالي (٣) التي مر بك
بها البيتان اللذان ذكرهما صاحب الخزائن آنفاً « وهل أنا ان عللت نفسي بسرحة
الخ . » ومنها قوله :

سَقَى السَّرْحَةَ الْمِحْلَالَ وَالْأَبْطَحَ الَّذِي به الشَّرِي عَيْثُ مُدْجِنٌ وَبُرُوق
بِأَبْطَحَ رَابٍ كُلَّ عامٍ يُمِدُّهُ على الْحَوْلِ عَرَّاصُ الْغَمَامِ دُفُوق
عراص الغمام أي الغمام الكثيف المهتز .

فَمَا ذَهَبَتْ عَرَضاً وَلَا فَوْقَ طَوْلِهَا من السَّرْحِ إِلَّا عَشَّةٌ وَسَحُوق

أي ليست بعريضة ثم ليست فاحشة الطول ، بل لا تطوها الا السحوق المفرطة
الطول والعشة أي الضعيفة القليلة الأغصان . وهذا النعت مع أنه في شجرة كما ترى
يشعرك بأن حميدا يريد إلى نعت فتاته بأنها مشوقة القوام ممكورة لا مفاضة مترهلة
عشة زائدة الطول :

تَنْوِطَ فِيهَا دُخْلُ الصَّيْفِ بِالضُّحَا ذُرَى هَدَبَاتٍ فَرَعُوهنَ وَرِيــــــــق

(١) من أبيات الحماسة ، وهي في ديوان حميد بن ثور ، طبعة دار الكتب ، ١٩٥١-ص ١٣٣ -
والراجح أنها مجهولة القائل لأن التبريزي في شرحه لا ينسبها الى قائل بعينه ، وقد كان رجلا محققاً
بلا ريب .

(٢) شرح الحماسة ، ٣ ، ١٧٥ (٣) ديوانه

ودُخِّلُ الصَّيف طيوره الصغار . وتَنَوُّطُهَا هو اتخاذها أوكارا أو مهابط على أغصان تلك الشجرة — وهذا الوصف أشبه بالشجرة منه بالمرأة وجاء به الشاعر لكيلا تخرج معاني كنيته من الغموض اللطيف إلى الوضوح المكشوف (١) .

علا النَّبَتَ حَتَّى طَالَ أَفْنَانُهَا الْعُلَا وفي الماء أَصْلٌ ثَابِتٌ وَعُرُوقُ
أي أفنانها علت سائر النبات وطالته — وقوله « العلا » فيه نظر إلى نعت أمرىء القيس للشعر حيث قال « غداثه مستشزرات إلى العلا » :

فيا طِيبَ رِيَّاهَا ويا بَرَدَ ظِلِّهَا إذا حان من حامي النهار ودُوق
وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ من السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
هذا البيت كما ترى فيه رجعة واضحة إلى معنى المرأة :

حمى ظِلُّهَا شَكْسُ الْخَلِيقَةِ خَائِفٌ عليها غَرَامُ الطَّائِفِينَ شَفِيقُ
وهذا نحو البعل والأخ ومن يجري مجراهما في الغيرة :

فلا الظِّلَّ مِنْهَا بِالضُّحَا تَسْتَطِيعُهُ ولا الْفَيْءَ مِنْهَا بِالْعَشِيِّ تَذُوقُ
وما وَجَدُ مُشْتَاكِ أُصِيبَ فُؤَادُهُ أَخِي شَهَوَاتٍ بِالْعِنَاقِ نَسِيقُ؟ (٢)
بَأَكْثَرٍ مِنْ وَجْدِي عَلَى ظِلِّ سَرْحَةٍ من السَّرْحِ إِذْ أَضْحَى عَلَيَّ رَفِيقُ
ولولا وَصَالٌ مِنْ عُمِيرَةٍ لَمْ أَكُنْ لِأَصْرِمِهَا . إِنْني إِذَنْ لَطَلِيقُ

قلت هذه الأبيات فيها فكاهة وتخابث . والشاعر في البيت « ولولا الخ . . » يريد أن يزعم أنه قد نال وصلا من هذه المحبوبة ، دليل ذلك أنه هجرها والذي لم ينل وصلا لا يصح الحديث عنه بأنه هجر وصارم — ودليل آخر أنه مشغوف بها ، ولو

(١) وعسى أن يكون ههنا تعريض ببعض من هو أقرب إلى وصلها منه هو .

(٢) كذا بالديوان وفي هامشه (ص ٤٠ هامش ٤١) ولعله لبيق وأقول ولعله مشوق ولعل العناق بالتاء لا النون ورواية البيت فاسدة على أية حال وإنما ذكرناه من أجل السياق .

كان لم ينل منها وصلاً ، لم يكن في قلبه كل هذا الشغف والشوق : لان المرء انما يشواق إلى ما كان عنده ثم حرّمه — وهذا معنى قوله « إني اذن لطليق » اي لولا سابق الوصال وما تلاه من هجر لكنت امرأ طليقاً خالي القلب من الصبابة . هذا وفي ذكره « عميرة » ما يبطل حديث صاحب الخزانة عن هذا الذي زعمه من نهى سيدنا عمر عن ذكر أسماء النساء ، ولا يخالفني شك في أن هذا الخبر منظور فيه إلى قصة المهدي العباسي حين نهى بشاراً وأضرابه عن ذكر أسماء جواريه . وهذا . كما ترى . فان عميرة ههنا تفسير للرمز بعد أن بلغ الشاعر أقصى غاياته ، على أنها عندي في ذاتها قد تكون كناية عن اسم المحبوبة الحقيقي أو ربما كانت رمزاً أراداه الشاعر علماً لعدة محبوبات ألبسهن هو صورة محبوبة واحدة ، ليرتقي بهن من أرض الواقع إلى سماء الخيال والمثل الأعلى . ثم يقول عائداً إلى الرمز بعد أن فسره :

أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ سَرَحَ مَالِكٍ عَلَى كُلِّ أَصْنَافِ الْعِضَاءِ تَفُوقَ

وهذا البيت كما ترى يجمع لك معنى المرأة والشجرة معا ، ويعطيك ذلك الروح المثالي المفعم بالصبابة ومعاني الخصوبة الذي منه نبع وجدان الشاعر وبيانته .

هذا وروى صاحب الأمالي (١) ، مما يجري قريباً من مجرى أبيات حميد هذه :

أَمِنْ أَجْلِ دَارِ بَيْنِ لُؤْذَانَ فَالْنَقَا غَدَاةَ اللَّوَى عَيْنَاكَ تَبْتَدِرَانِ
فَقُلْتُ أَلَا لَا بَلْ قَذِيتُ وَأَنْمَأَا قَذَى الْعَيْنِ لِي مَا هَيْجَ الظَّلَالَانِ
فِيَا طَلْحَتِي لَوْ ذَانَ لَا زَالَ فِيكُمَا لَمَنْ يَبْتَغِي ظَلِيكُمَا فَتَنْتَـانِ
وَأَنْ كُنْتُمَا هِيَجْتُمَا لَأَعْجَ الْهُوَى وَدَانِيَتُمَا مَا لَيْسَ بِالْمَتَدَانِي

وجلي ههنا من الكناية بالطلحتين عن امرأتين أو امرأة واحدة أو معان متصلة بامرأة . وقد نظر مطيع بن اياس إلى هذا القرى في كلمته المشهورة التي يذكر فيها نخلي حلوان .

(١) الأمالي - ٢ - ٣٥

ومما رواه صاحب الأمالي أيضا :

ألا يا سيالات الدحائل باللوى عليك من بين السيل سلام
واني لمجلوب لي الشوق كلما تغرد في أفنانكن حمام

والكناية بالسيل والطلح في ما رواه صاحب الأمالي أخفى من كناية النخلة والسرحة في المتقدم من استشهدنا ، لجواز أن يكون الشاعر أراد سيالات بأعيانها وطلحتين بأعينهما . على أن توهم مثل هذا الجواز مما يفسد مراد الشاعر ان حمل عليه ، ولكن يزيده حسنا ان استشعره القارئ والسامع وهما على علم موقن بما يريد الشاعر . وهنا يكمن سر القوة في سائر أصناف الكناية والرمز .

هذا ومما رمزت به العرب للمرأة ، أو قرنته بمعناها ، من غير الحيوان والنبات أصناف كثيرة . قدمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بمعرض ذكر النخلة والدوم والظعان . وقد نشنا لك ثم طرفا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس الحصوبة القديمة ولا بأس ههنا من الإشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته .

ومنها النار . وقولهم « أحسن من النار الموقدة » نعت معروف . وذكر صاحب السيرة أنه كانت لأهل اليمن نار يحتكمون عندها (١ - ٣٣ - ٣٤) حتى جاءهم وافد من أهل الكتاب فأطفأها الله به (١) . وعسى أن كانت هذه النار من رموز الشمس ، فقد كان السبثيون من اليمن يعبدون الشمس بدليل قوله تعالى في سورة النمل عن الهدهد يخبر عن بلقيس وقومها « وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله » . وكان غيرهم من العرب والساميين يعبدونها أيضا . ومهما يكن من شيء فالنار رمز قديم في العبادة ، من شواهد ذلك قصة ابني آدم اذ قرّبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وكانت علامة القبول أن أكلته النار .

واتصال معنى الحصوبة بالنار عند العرب بين جليّ في رمزيتها المشهورة للكرم . قال المعري :

(١) وراجع تفسير سورة قاف في الطبري عند قوله تعالى (وقوم تبع)

نار لها ضَرْمِيَّةٌ كَرْمِيَّةٌ تَأْرِثُهَا إِرْثٌ عَنِ الْأَسْلَافِ
تَسْقِيكَ وَالْأَزْيَ الضَّرِيبَ وَلَوْ عَدَتْ نَهْيَ الْإِلَهِ لَثَلَّثَتْ بِسَلَافِ
وقال الأعشى :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونُ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْيِفَاعِ تَحَرَّقُ
تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانَهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقُ

ونار الحرب لا تخرج عن هذا المعنى لاتصال ما بين القروسية والكرم ، قال
الفرزدق :

وَأَضْيَافٍ لَيْلٍ قَدْ نَقَلْنَا قَرَاهُمُ إِلَيْهِمْ فَاتَّلَفْنَا الْمَنَايَا وَأَتَلَفُوا
قَرِينَاهُمُ الْمَائِثَةَ الْبَيْضَ قَبْلَهَا يُثِجُّ الْعُرُوقَ الْإِيزَنِي الْمُثَقَّفُ
وقال القطامي :

حَتَّى إِذَا ذَكَتِ النَّيْرَانُ بَيْنَهُمُ لِلْحَرْبِ يُوقَدَنَّ لَا يُوقَدَنَّ لِلزَّادِ
فَاسْتَعَجَلُونَا وَكَانُوا مِنْ صَحَابَتِنَا كَمَا تَعَجَّلَ فُرَاطٌ لَوُرَّادِ
نَقَرِيهِمْ لَهْذَمِيَّاتٍ نَقَدَّ بِهَا مَا كَانَ خَاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زَرَّادِ

وأحسب أنَّ النار قد كانت مما يرمز به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة الأنثى
وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهاها . وقد قرنت العرب قرناً قوياً بين ذكر النار
والمحبوبة في نسيبها . وغير بعيد أن يكون منشأ هذا القرن من عبادة الخصوبة الأولى
في الشمس أو غيرها من النيرات المؤنثات . ومما يقوى عندك أن المراد من ذكر النار
رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسي قول امرئ القيس مثلاً :

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرَعَاتٍ وَأَهْلُهَا بِيْثَرٍ أَذْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِي

فقد جعل حبيته كما ترى هي النار المتنورة . وفي أبيات هذه اللامية ما هو قوي
الدلالة على هذا المعنى نحو قوله :

كَانَ عَلَى لَبَّاتِهَا جَمْرٌ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضَنِي جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْذَالِ
وقال النابغة :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارَ
أَيَّ يَا حَارِث :

أَلَمْحَةً مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بِصُرِي أَمَّ وَجْهَهُ نَعْمَ بَدَا لِي أَمَّ سَنَا نَارِ
وهنا وفي البيت الذي يلي مكان الاستشهاد :

بَلْ وَجْهَهُ نَعْمَ بَدَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثَوَابٍ وَأَسْتَارِ
تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْثاً عَلَى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي
والبيت الأخير نص في الإشعار بالخصوبة :

ومما هو مشهور من وصل التشبيب بذكر النار قول عدي بن زيد العبادي :

يَا لُبَيْنَى أَوْقَدِي النَّارَ إِنَّ مِنْ تَهْوِينٍ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمَقِهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
وَبِهَا ظَبْيٌ يُوجِّجُهَا عَاقِدٌ فِي الْخَصْرِ زُنَارَا
وإلى هذه الأبيات أشار أبو العلاء المعري في تائيته السقطية التي مطلعها :

هَاتِ الْحَدِيثَ عَنِ الزُّورَاءِ أَوْ هَيْتَا وَمَوْقَدَ النَّارِ لَا تَكْرَى يَتَكْرِيَا
لَيْسَتْ كَنَارٍ عَدِيٍّ نَارٌ عَادِيَّةٌ بَاتَتْ تُشَبُّ عَلَى أَيْدِي مَصَالِيَا

وقد حول أبو العلاء رمز النار من إرادة المرأة إلى إرادة السيف ثم مضى في نعت السيف وبريقه واتخذ ذلك سبيلاً إلى ذكر أصحابه من البدو والفاتكين ومن يحمونه من العقائل الحسان البعيدات المنال . ووقف وقفة طويلة عند حسناء منهن يتعلل بذكراها ، ويسلي النفس عن بعد منالها لما يحيط بها من رجالها الغيبرُ أهل الفتك أو كما قال :

أروي النياق كَأَرَوَى النِّيْقَ يَعْصِمُهَا ضَرْبُ يَظَلُّ لَهُ السَّرْحَانُ مَبْهُوتَا

ثم كأنه جعل هذه الفاتنة رمزا لبغداد التي كان يحن إليها ، ودون بلوغها الأهوال ، من عناء السفر ، ووعورة الطريق ، وتعرض من يسلكه للخاريين واللصوص . والذي ينظر إلى القصيدة نظرة سطحية يحيل إليه أنها متباينة الأطراف ، متعددة الموضوعات . وانما كان موضوعاً واحداً وهو الشوق إلى بغداد ، وسائر ما في القصيدة تصريح أو كناية عن هذا المعنى ، ولعل بغداد نفسها قد كانت رمزا من رموز الشاعر عن نفسه وآماله الممتنعات .

هذا ، ومما يدل على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمرأة ، حتى صارت كأنما تراد لذاتها اذ تذكر في هذا الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتغالها على ما يراد من هذه المعاني ، قول جميل (١) :

أَكْذَبْتُ طَرْفِي أَمْ رَأَيْتُ بِذِي الْغَضَى لُبُّنَّةَ نَارًا فَاحْسِسُوا أَيُّهَا الرِّكْبُ
إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي الْقَتَامِ كَأَنَّهَا مِنَ الْبُعْدِ وَالْأَهْوَالِ جِيبَ بِهَا نَقَبُ

وأحسب أن الشاعر لم يخل من نظر في هذا البيت إلى قوله تعالى :

« مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ »

لأن النار اذا لاحت من ثقب ، كان ضوءها قويا بارعا .

وَمَا خَفِيتُ عَنِّي لَدُنْ شُبِّ ضَوْوِهَا وَمَا هَمَّ حَتَّى أَصْبَحْتُ ضَمْرُؤُهَا يَخْبُو

(١) الأماي - ٢ - ٢٠٨ - ٢٠٩

أي لاحت لي منذ بدء شوبها ثم ظل ضوءها منيرا إلى الصباح لم يهم طوال الليل أن يخبو .

وقال صحابي ما ضوء نارها ولكن عجلت واستناع بك الخطب
فكيف مع المحراج أبصرت نارها وكيف مع الرمل المنطقة الهضب

ولا ريب أن النار كانت في قلب جميل ، إذ كما ترى أبصرها هو وحده دون
صحبته ولا تكون مثل هذه النار الا من ذكر بشينة وتمثلها — على أن هذا القول كله
راجع إلى ما قدمناه من مقالة امرئ القيس :

ويشبه هذا المذهب ما رواه صاحب الأمالي أيضاً لأحد الأعراب (١) :

رأيتُ وقد أتت نجران دوني ليالي دونَ أرحلنا السدير
لليلي بالعزيزة ضوء نارٍ تشبُّ كأنها الشعري العبور
إذا ما قلتُ أحمدها زهاها سواد الليل والريح الدبور

سواد الليل متنازع بين الفعلين « أحمدها » و « زهاها » أي اذا ما قلت أحمدها
سواد الليل وأحمدها الريح إذا بهما يزيدانها شوباً .

وما كادت ولو رفعت سناها ليُبصرَ ضوءها إلا البصير

وهذا البيت يدل على أنها كانت من نيران القلب لا من نيران القري التي
تلوح للركب .

فبت كآني باكرت صرّفاً مُعتقة حُمياها تدور
أقول لصاحبي هل يُبلغني إلى ليلي التهجّر والبكور

(١) نفسه .

وهذا البيت الأخير نص في أن النار لم تكن إلا ليلي التي اشتاق إليها هذا الشاعر الأعرابي .

هذا ومن رموز المرأة السحابة . وخصوبة السحابة لا تخفى . قال الأعشى :
« مَرُّ السُّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ » يصف بذلك مشي هريرة محبوبته . وقاا
طرفة :

لا تلمني إنها من نسوة رقد الصيف مقاليت نُزُرُ
كبناتِ المخر يُمَادِن كَمَا أَنبَتَ الصَّيْفُ عَسَالِيحَ الْخَضِرِ

وبنات المخر سحائب يأتين مع الصيف قليلات المطر . وهذا من دقيق التشبيه
اذ أراد طرفة أن ينعت صاحبته بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة
والبهاء وقلة النائل . وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات . وفيهن خصوبة كما
تري الا أنها خصوبة متعززة مزرة . وقد كانت العرب مما تعد قلة الأولاد من علامات
العتق والكرم . قال قائلهم :

بغاث الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مقلات نزور

ويعجبني تقوية طرفة لتشبيهه بقوله « كما أنبت الصيف عساليح الخضر » - إذ
عساليح الصيف دقيقات لدنات رويات وسط الظمأ المحيط بهن مع بهاء ونضرة وبريق .

هذا ومن أبين ما نعتت به المرأة في باب التشبيه بالسحابة قول القطامي المشهور :

وفي الخدور غمامات يرقن لنا حتي تصيدننا من كل مصطاد

والسحاب والغمام وثيق الصلة بالسقيا اذ هو مصدرها . والسقيا كأنها أصل
قائم بذاته في عبادات الخصوبة القديمة كقيام الأنوثة . وقد نعلم أن البلاد الحارة الكثيرة
المطر لا يزال لكهنة السقيا فيها شأن عظيم ، فكيف ترى كان شأنهم في بلاد العرب
الغالبة الجلب . وما أستبعد أن سقاية بني هاشم قد كانت في أصلها رسما دينيا
موصولا بالسقيا . ثم أن بني هاشم قد عرفوا حتى في الجاهلية بالطهر والصلاح وكان
قومهم مما يسقون بهم الغيث . من فلك ما ذكره أصحاب السير من بركة عبد المطلب

وافاضته الماء على الركب بعد ما كادوا يهلكون من العطش ومن ذلك قول أبي طالب يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم يكن هو ممن دخل في الاسلام ، وإنما كان ينافع بحمية السيد والعم والجار :

وأبيض يستسقي الغمام بكفه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

وحتى في الاسلام قد تبرك سيدنا عمر بسيدنا العباس في استسقاؤه المشهور ، وذلك لقربته من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولأن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أقر السقاية عنده فيما أقره من المآثر القديمة .

هذا والبرق من رموز السقيا وصلته بالسحابة واضحة. وقد قرنه الشعراء بذكر النار كما رأيت في قول النابغة وفي قول القطامي ، فاختلطت بعض معانيه بمعانيها .

هنا يلزمنا التنبيه إلى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق والرمزية المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها في ما نرى عبادة الأنوثة وخصوصيتها ، من ذلك رمزية القلوص وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيئة ، ثم تداخلت الرمزيتان وتفرعت منهما شتى الفروع ، وهذا حين نأخذ في الحديث عن رموز الشوق والحنين .

(٢) رمزية الشوق والحنين

تمهيد :

الشوق والحنين من اعظم المعاني الانسانية وأشدها لصوقاً وعلوقاً بالنفس . وحياة البداوة مما يزيدهما ويقويهما ، لأنها أكثر ما تقوم على الفصيلة والاسرة والدار والوطن . وحياة الصحراء أشد ايغالا في هذا المعنى من سائر أصناف الحياة البدوية لشوعها وانجرادها وجديها وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها .

ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع إلى آخر
ينتظره من أمامه وما الدنيا كلها إلا معالم بين هذين الطرفين . قال البحري :

سرنّا وأنّت مقيمة ولربما كان المقيم علاقة للسائر

وقال رحمه الله :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها في ناجر برد الشأم وريفه
ومدافع الساجور حيث تقابلت في ضفتيه تلاعه وكفوفه

وهو ههنا انما نزع من ريف إلى ريف ، فكيف به لو قد نزع من شعب إلى شعب ،
ومن مُرتبِع إلى مرتبِع كما كان يفعل الجاهليون . وقد كان السفر للغارة وللمرعى
يهيئ للمرء لقاء الأحبة والعدا ، والجلّس من مُتّع العيش ، والألوان المختلفة
من مادة الذكريات ، فيخزن ذلك كله في قلبه ويجعله ذخيرة للحياة وقياما . والتقاء
الأحباء في المراجع كان يتيح من الأنس والشّهوات واللحظات والساعات والبُكرِ
والأصائل . ثم الافتراقُ بعد اللقاء كان يُودِع في السرائر صبايات أصنافا وأزوادا
ألفافا من الذكرى والشوق .

والمسافر يكون رفيقه الذمّيل والراحلة وصُوى الطريق ومعلمه وامتداد القفر
وما ينشأ فيه من جبال وسراب ووديان ، وما يعنّ فيه من طير ووحش ، وفي الليل
يكون رفيقه النجم والظلمة والقمر والهدوء الشامل يتخلله عذيف الريح ، وما يتوّهمه
الساري من أصوات الجِنَّان وما يلوح له من نيران المضارب وما يشيمه من البروق .

وكل هذه الأشياء تخالط النفس وتداخل أشواقها وحنينها . فربّ حَجَجَر يمر
به الراكب فيتذكر لمرآه معلما وثيق الصلة بماضي تجاربه . وربّ ظل يُدَكِّره ظِلًّا
آخر أصاب عنده أنسا أو لقاء . وربّ نجم يطلع من تلقاء وطن خلفه الراكب وراءه
أو يترقبه أمامه . وان لشمول الصحراء واتساعها وتشابه مراميها لسحرا أخاذا يحيط
بأكتاف النفس ويحدث فيها شجوا عميقا هو مزيج من وحشة الفردية الأصيلة في
الذات الانسانية ، والتزوع إلى الأحبة الشديد المخالطة لأغوارها .

من أجل هذا جميعه جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلا من أصول التعبير : له رموز تشير اليه ، وتنساق منه إلى غيره مما يلابسه من المعاني كالمهوى والغزل والنفور والقلق وهلم جرا .

رمزية المعاهد والديار :

وأول رموز الشوق والحنين هو المأوى . والدار والمنزل أوضح ما يدل على المأوى . ثم المرأة فرع من هذا المعنى ، اذ هي قد كانت المأوى الأول حين كانت أمّا ثم هي المأوى الثاني حين تكون الخدن والزوجة والحلّة والصاحبة . والعرب مما تكني بالبيت عن المرأة ، وقد يذهب بعض المفتنين إلى أن هذا من باب المجاز اللغوي ، على تقدير حذف المضاف والمراد أهل البيت . وقد ذهب ابن حزم إلى أن أهل البيت في قوله تعالى - « إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا » إنما أريد به أزواج النبي ليس إلا . وتقول العرب « بنى بفلانة » والبناء إنما يكون للبيت . ويقولون « امرأة مثقاة » يشقون ذلك من الأثنية ، إذا كان لها ضربتان ، والأثني من متاع البيت الذي لا يفتأ العرب يذكرونه .

وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطلول والرسوم والديار والمواقع رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل . قال امرؤ القيس :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

وقال :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْقَانِ

ومثل هاتين الوقفتين فيهما من الشوق والحنين من معنى الوفاء والحب ما لا يخفى وقال النابغة :

يَا دَارَ مَيِّةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالسِّنْدِ

ولو قال « يا مية » ما باعد عن هذا الذي أصابه بذكر دارها وذكر العلياء والسند

معها إلا أن ذكر الدار والموضع كما ترى يُشبع في التعبير روح الحنين . ثم للشاعر بعد أغراض آخر مع الحب والحنين سنعرض لها فيما بعد إن شاء الله .

وقال الأحوص :

يادار عاتِكةَ التي أَتَعَزَلُ حَذَرَ الْعِدَا وَبِهَا الْفُؤَادُ مُوَكَّلُ

وقد كشف هذا المعنى جرير حيث قال :

أَلَا حَيِّ الدِّيارِ بِسَعْدِ إِيَّيْ أُحِبُّ لِحُبِّ فَاطِمَةَ الدِّيارِ

ومن مליح الكناية بالديار عن المحبوبة قول الحارث بن خالد المخزومي يذكر عائشة بنت طلحة :

مَنْ كَانَ يَسْأَلُ عَنَّا أَيْنَ مَنَزِلُنَا فَالْأَقْحَوَانَةُ مِنَّا مَنَزِلَ قَمَنْ
إِذْ نَجْعَلُ الْعَيْشَ صَفْوَاً مَا يُكَدِّرُهُ طُولُ الْحَيَاةِ وَلَا يَنْبُو بِنَا الزَّمَنُ

وذكر البلاذري في أنساب الأشراف أن أحد المكيين حضر الغداء عند عائشة بنت طلحة ، فسألته — كيف تركت الأعرابي ؟ فقال : بخير . ثم علم من بعد أنها انما عنت الحرث بن خالد. فلما قدم مكّة أخبره بسؤالها عنه. فقال البيتين الذين مرّا بك . وانما سقنا لك هذا الخبر لتؤكد عندك ما نراه فيه من الكناية . والأقحوانة موضع وهي أيضا زهرة معروفة تشبه بها ثغور النساء . ومحل استشهدا أن الحرث جعل الأقحوانة وهي رمز لعائشة منزلا له ، فكأنه جعل عائشة نفسها منزلا له ، وانما أراد أنها مأوى فؤاده المأمول على بعد الدار وشحط المزار .

هذا ومن رموز الشوق والحنين ما يدخل في معنى الدار من معاني الخليلط والجار والعهد وهلم جرا . قال الشنفرى :

فِيَا جَارَتَا وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيْمَةٍ إِذَا ذُكِرْتُ وَلَا يَذَاتِ تَقَلَّتْ

ونأمل أن نعرض بعد لتفصيل هذا الرمز في تائيه الشنفرى فيما يلي إن شاء الله .

ورمزية الديار والمعاهد واسعة المدى والأطراف ، فالذي نذكره منها ههنا على سبيل التمثيل المجمل الموجز سيكون له تفصيل من بعد أو سيغني عنه وعما لم نذكره أو سنذكره ولا تفصل فيه ، ما هو منه بمنزلة الشبيه والنظير .

وقال زهير :

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يَأْوُوا لِمَنْ تَرَكَوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَاقاً أَيَّهَ سَلَكَوا

ويعجبني هذا البيت أيما عجب لأن الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجا محكما كأسمى ما يكون التعبير عن الوجد فقد ذكر الخليط وفقدان المأوى ، واشتعال الشوق كما ترى . ثم إن هذا الخليط مما يكون كناية عن المحبوبة ، كما يكون الإيواء كناية عن الوصل ، وتزويد الشوق كناية عن الحرمان .

وقال أيضا :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا وَعُلِّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَا

ولزهير أنفاس حرار . ومن آياتها هذه الملاحقة المذهلة بين الرمز والمرموز اليه ، في ذكره الخليط والبين أولا ، ثم ذكره أسماء وما علّقته من الشغف بها والرغبة إليها ثانيا .

البرق وتوابعه :

هذا ، ومن رموز الشوق الكبرى البرق . وقد قدمنا لك طرفا من الحديث عنه . قال امرؤ القيس :

أَعْنِي عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيْضِ يَضِيءُ حَبِيْباً فِي شَمَارِخِ بَيْضِ

وهو رمز بعيد الغور ، شديد العمق . وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى ، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا . قال عبيد بن الأبرص :

فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا بِيضَاءُ آنَسَةٍ بِالْحُسْنِ مُوسُومَةٌ
فَإِنَّهَا كَمِهَاءِ الْجَوِّ نَاعِمَةٌ تُذْنِي النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مُوشُومَةٍ
يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَبَيْتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ فِي مُكْفَهَرٍ وَفِي سَوْدَاءٍ مَرْكُومَةٍ
فَبَرَقَهَا حَرِيقٌ وَمَاوَاهَا دَفِيقٌ وَتَحْتَهَا رَيِّقٌ وَفَوْقَهَا دِيمَةٌ
فَذَلِكَ الْمَاءُ لَوْ أَنَّنِي شَرَبْتُ بِهِ إِذَا شَفَى كَبِدًا شَكَاةً مَكْلُومَةٍ

فالبرق هو هند كما ترى .

والشعراء مما يتخذون البرق وسيلة للاتحاد مع الطبيعة . وما إلى نعت الطبيعة يريدون . لكننا يريدون إلى الافصاح عن اللواعج التي في القلوب .

قال طرفة :

كَمَا أَحْرَزْتُ أَسْمَاءَ قَلْبُ مُرْقَشٍ بِحُبِّ كَلَمْعِ الْبَرْقِ لَاحِتِ مَخَايِلِهِ

وقال امرؤ القيس :

نَشِيمُ بُرُوقِ الْمُنَزْنِ أَيْسَنُ مَصَابُهُ وَلَا شَيْءٌ يَشْفِي مِنْكَ يَا ابْنَةَ عَقْرُورَا

واجعل قوله في المعلقة :

أَصَاحُ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيْضُهُ كَلَمْعُ الْيَدَيْنِ فِي حَبِي مَكْلَلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبِ أَمَالُ السَّلِيْطِ بِالذَّبَالِ الْمُفْتَلِ
قَعَدْتُ لَهُ وَصَحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجِ وَبَيْنَ الْعَذِيبِ بَعْدَ مَا مَتَأَمَّلِ
عَلَى قَطْنٍ بِالشِّيمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذْبَلِ
فَأَصْحَى يَسَحُ الْمَاءُ حَوْلَ كَتِيفِهِ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دُوحُ الْكَنْهَبِلِ
وَتِيْمَاءٌ لَمْ يَتْرَكْ بِهَا جَذْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أَطْمَأْ أَلَا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ

كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عِرَانَيْنِ وَبِلَه ۝ كَبِيرَ أَنْسَافٍ فِي بَجَادٍ مَزْمَلٍ
كَأَنَّ ذَرَا رَأْسِ الْمَجِيمِرِ غُدُودُهُ ۝ مِنْ السَّيْلِ وَالْغُثَاءِ فَلَكَلَةٌ مَغْزَلٍ
كَأَنَّ مَكَاكِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةُ صَبْحِنِ سَلَاْفًا ۝ مِنْ رَحِيقِ مَفْلَقِ
كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةُ ۝ بِأَرْجَائِهِ الْقَصُوفَى أَنْابِيَشٍ عُنْصَلِ

من قبيل التفريع والتفصيل للمعنى الموجز الواضح الذي في قوله « نشيم بروق المزن أين مصابه ؟ » ذلك بأن أمراً القيس في مستهل أبياته هذه انما يصف برقاً بعيداً جداً ، كبعد النار التي تنورها من أذرعات وهو يثرب . ثم أن هذا البرق جعل يدنو من عدوته المقاربة للوهم بين ضارج والعذيب ، حتى صار إلى الستار ويذبل ، فرأى الشاعر صوبه وارتاح اليه وجعل ينعت النعت الدقيق . وكأن أمراً القيس قد احتال على شوقه وهيامه وحنينه ولاعج آماله المرموز اليه بالبرق البعيد حتى صير كل ذلك غيثاً قريباً ، وهذا الاحتيال مكته من أن يلتمس الغزاء من تأمل الغيث والفناء في ذلك التأمل . وقد يخيل اليك أول الأمر أن أبيات امرئ القيس هذه انما هي مجرد تصوير ونعت ليس إلا ولكن فيها كما ترى مع ذلك روحاً قويا أخذاً . فاذا التمست أن تقول هذا الروح القوي الأخاذ بأنه من براعة الصورة أو جودة التشبيه ، فاعلم ان التماسك غير بالغ بك إلى فهم جانبي مقارب للسطحية ، اذ منشأ هذا الروح القوي الأخاذ هو من المعاني الكامنة تحت رمزية البرق : تلك المعاني التي تمت إلى الشوق والحنين وحب الأنثى واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملاً واستصفائه . وقد حولها الشاعر كلها من مسلكها ثم سما بها من مجاريها في أعماق النفس إلى تأمل الغيث والطبيعة وروم الاتحاد معهما .

وقد وصف لبيد بن ربيعة البرق في قصيدته اللامية « ألم تلمع على الدمن الخوالي » فقال :

أَصَاحَ تَرَى بُرَيْقًا هَبَّ وَهْنًا ۝ كَمَصْبَاحِ الشَّعِيلَةِ فِي الذَّبَالِ
أَرَقَّتْ لَهُ وَأَنْجَدَ بَعْدَ هَدْنٍ ۝ وَأَصْحَابِي عَلَى شُعْبِ الرِّحَالِ

يُضِيءُ رَبَابَهُ فِي الْمُنْزَنِ حُبْشاً قِيَاماً بِالْحَرَابِ وَبِالْإِلَالِ
كَأَنَّ مَصَفَحَاتٍ فِي ذُرَاهِ وَأَنْوَاحاً عَلَيْهِنَ الْمَالِي

ثم وصف المطر ثم وصف السيل . ثم ختم جميع ذلك بقوله :

سَقَى قَوْمِي بَنِي مَجْدٍ وَأَسْقَى نَمِيراً وَالْقَبَائِلَ مِنْ هَلَالِ
رَعْوِهِ مَرْبَعاً وَتَصَيَّفُوهُ وَبِأَسْمَى وَلَا وَبِالْ

فأشعرك بهذا أنه لم يرد من نعت البرق والغيث الا ابلاغك جانباً من حب قومه
والأماني مع أشواق أخرى كثيرة ، لعل هذا الحب لقومه لم يك الا طرفاً منها ورمزا
اليها . ومما يقوي ما نذهب اليه من هذا المعنى قول لبيد في أخريات هذه القصيدة :

هَمُو قَوْمِي وَقَدْ أَنْكَرْتَ مِنْهُمْ شَمَائِلَ بَدَلُوهَا مِنْ شَمَالِ

هذا وقد كشف جرير بعض ما يكمن من المعاني تحت ذكر البرق في قوله :

وَهَاجَ الْبَرْقُ لَيْلَةً أَذْرَعَاتِ هَوَى مَا نَسْتَطِيعُ لَهُ طَلَابَا

وقوله :

سَمَتَ لِي نَظْرَةً فَرَأَيْتُ بَرْقَا تَهَامِيَا فَرَاغَنِي اذْكَارِي

يَقُولُ النَّاضِرُونَ إِلَى سَنَاهِ نَرَى بُلْقاً شَمْسَنَ عَلَى مَهْمَارِ

لقد كذبت عاداتك أمّ بشر وقد طالت أناتي وانتظاري

وقد أكثر الشعراء بعد جرير من ذكر البرق أيما إكثار ، واتخذوه المتأخرون من
شعراء المديح النبوي رمزا خالصا لمعاني الوجد القدسي . قال أحدهم :

إِنَّ لَمَعَ الْبَرْقِ مِنْ خَيْفِ مِئْسَى جَدَّدَ الْوَجْدَ وَهَاجَ الْحَزْنَآ

كُلَّمَا طَرَزَ أَثْوَابَ الدُّجَى لَمَعَهُ أَحْرَمَ عَيْنِي الْوَسْنَآ

وإلى الكامن من معاني الصباية والهوى والشوق والحنين تحت البرق أشار المعري
في قوله (١) :

وما هاج ذكرِي نَحْوَ بَارِقٍ وما هَزَنِي شَوْقٌ لَجَارَةٍ هَزَّانٍ
وقوله (٢) :

وَيُطْرِبُنِي بَعْدَ النُّهْيِ قَوْلُ قَائِلٍ سَقَى بَارِقًا مِنْ جَانِبِ الْغَوْرِ بَارِقُ

ومما يقوي عندك ما نزعمه من ارتباط معنى البرق بالوجد والحنين أسطورة
عمرو بن يربوع والسعلاة ، إذ زعموا أن عمرا هذا أخذ السعلاة وأراد أن يجعلها
امرأة له ، ف قيل له إنك ستجدها امرأة صدق ولكن اجعل على وجهها شملة إذا رأيت
البرق ، لكيلا تراه ، فإنها ان رأته حنت إلى أهلها وتركته . فيقال إنه وجدها كما
قالوا وكان له منها بنون وبنات وكان يستر وجهها كلما أحس البرق . فغفل عن ذلك
مرة . ورأت هي البرق فنازعها الحنين إلى أهلها فقالت له :

أَمْسِكْ بَنِيكَ عَمْرُو أَنِّي أَبِيقُ بَرَقٌ عَلَى أَرْضِ السَّعَالِي أَلْقِ

ونفرت نفرة واحدة فكان ذلك آخر العهد بها . وإلى هذا المعنى أشار المعري في
قوله من اللامية يصف إبله ونزاعها إلى الشام :

إِذَا لَاحَ إِيمَاضٌ سَتَرْتُ وَجُوهَهَا كَأَنِّي عَمْرُوٌّ وَالْمِطِيُّ سَعَالِي

هذا ومن الرموز المتفرعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح
والنسائم والخزامي والحنوة وهلم جرا ، وكل هذه شديدة العلاقة بالديار والمواقع
كما أنها شديدة العلاقة بالحب والعشق وذكرى الجمال . ومن خير ما يستشهد به .
في هذا الباب كلمة عبد الله بن الصمة :

تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمِ عَرَارٍ نَجْدٍ فَمَا بَعْدُ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارٍ

(١) اللزوميات ٣٠٦/٢

(٢) نفسه ١٠٥/٢

أَلَا يَا حَبْدَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ وَرَيَّا رَوْضِهِ بَعْدَ الْقِطَارِ
وَأَهْلُكَ إِذْ يَحُلُّ الْحَيُّ نَجْدًا وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِي
شُهُورٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ وَلَا سِرَارِ

وقول جرير :

يَا حَبْدَا جَبَلُ الرِّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ وَحَبْدَا سَاكِنُ الرِّيَّانِ مِنْ كَانَا
وَحَبْدَا نَفَحَاتُ مِنْ يَمَانِيَّةٍ تَأْتِيكَ مِنْ قِبَلِ الرِّيَّانِ أَحْيَانَا
هَبَّتْ شَمَالًا فَذَكَرَى مَا ذَكَرْتُمْو عِنْدَ الصَّفَاةِ الَّتِي شَرَقِي حُورَانَا

ويعجبني من أقوال المتأخرين في هذا الباب قول مهيار :

يَا نَسِيمَ الصُّبْحِ مِنْ كَاطِمَةٍ شَدَّ مَا هِجَّتَ الْجَوَى وَالْبُرْحَا
الصَّبَا إِنْ كَانَ لَا بُدَّ الصَّبَا إِنَّهَا كَانَتْ لِقَلْبِي أَرْوَحَا
يَا نَدَامَايَ بَسْلَعٍ هَلْ أَرَى ذَلِكَ الْمَغْبَقِ وَالْمُصْطَبِحَا
اذْكُرُونَا ذَكْرُنَا عَهْدَكُمْو رَبُّ ذَكَرَى قَرَّبَتْ مِنْ نَزْحَا
وَاذْكُرُوا صَبًّا إِذَا غَنَى بِكُمْ شَرِبَ الدَّمْعَ وَعَافَ الْقَدْحَا
قَدْ عَرَفْتُ الْهَمَّ مِنْ بَعْدَكُمْو فَكَأَنِّي مَا عَرَفْتُ الْفَرْحَا

وروى الياضي في روض الرياحين على لسان امرأة صالحة :

كُتِمْتُ الْوُشَاةَ غَرَامِي بِكُمْ وَحُبُّكُمْ فِي حَشَى أَضْلُعِي
وَمَوَهَتْ عَنْكُمْ بَوَادِي التَّقَا وَسَكَّانَ رَامَةَ وَالْأَجْرَعِ
وَلَوْلَاكُمْو مَا ذَكَرْتِي الْهُوَى وَلَا حَنْ قَلْبِي إِلَى لَعْلَعِ
ونحو هذا كثير .

ولا بد من التنبيه بعد على مكان البرق والمطر من مطالع القصائد ، وهذا باب يطول فنجتزئ منه بيسير . وقد مر بك قول امرؤ القيس :

أَعْنِي عَلَى بَرْقٍ أَرَاهُ وَمِضْ يُضِيءُ حَيًّا فِي شَمَارِخٍ بَيْضٍ
وله أيضا :

أَصَاحَ تَرَى بَرِيقًا شَبًّا وَهَنَا كَنَارٍ مَجُوسٍ تَسْتَعِيرُ اسْتِعَارًا
فجمع بين البرق والنار كما ترى .
وقال يستهل بذكر المطر :

دِيمَةٌ هَطْلَاءٌ فِيهَا وَطْفٌ طَبَقُ الْأَرْضِ تَحَرَّى وَتَدِرُ
والسقى لاحقة بهذا الباب وتدخل فيها التحية كقولهم « يا اسلمي » : من ذلك قول
المرقس :

أَلَا يَا اسْلِمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمًا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا
ومما يدل على أن هذا لاحق بالسقى قوله في هذه الكلمة نفسها :
أَلَا يَا اسْلِمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمًا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مَتَلَاثِمًا
وقال جرير في تفصيل هذا المعنى :

أَلَا حَيَّ أَهْلَ الْجَوْفِ قَبْلَ الْعَوَاتِقِ وَمَنْ قَبْلَ رِوَعَاتِ الْحَبِيبِ الْمَفَارِقِ
سَقَى الْحَاجِزَ الْمِحْلَالَ وَالْبَاطِنَ الَّذِي يُشْنُ عَلَى الْقَبْرَيْنِ صَوْبُ الْغَوَادِقِ
وقد مر بك قوله في البرق . وله من الاستهلال بصريح السقى قوله :

قُلْ لِلدِّيَارِ سَقَى أَطْلَالُكَ الْمَطَرِ قَدْ هِجَتْ شَوْقًا فَمَاذَا تَرْجِعُ الذُّكْرُ

وقوله :

سَقِيًّا لَنَهِي حَمَامَةٍ وَحْفِيرٍ يَسْجَالُ مُرْتَكِزِ الرَّبَابِ مَطِيرٍ

وقوله :

مَتَى كَانَ الْخِيَامُ يَذِي طُلُوحٍ سُقِيَتِ الْغَيْثُ أَيَّتُهَا الْخِيَامُ

وله من نحو هذا كثير .

وللمولدين في البرق والمطر والسقيا والتحية مطامع كثيرة ومما يؤثرونها أي إثارة ،
وأحسب أبا تمام مِمَّنْ عبدوا هذا الطريق ؛ وله في السقيا نحو قوله :

أَسْقَى طُلُوكَهُمْ أَجَشُّ هَزِيمٍ وَغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَنَعِيمٍ

وفي البرق :

يَا بَرْقَ طَالِعٍ بِالْأَبْرِقِ وَاحْذُ السَّحَابَ لَهُ حُدَاءُ الْأَيْنُقِ

وكانه قد كان له في الاستهلال بذكر المطر ولع خاص ، وفي ما رأيت شاهد ،
وأوضح وأدل قوله :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ الْعِهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِي

وقوله :

دِيمَةً سَمَحَةً الْقِيَادِ سَكُوبٍ مَسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبِ

لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِإِعْظَامِ نُعْمَى لِسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانِ الْجَدِيدِ

ولاحق بهذا الباب قوله في الربيع :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ

وشبيه بهذا قول المتنبي :

مَغَانِي الشَّعْبِ طَيِّباً فِي الْمَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ

هذا والنار مما يلحق بالبرق في باب الشوق ، كما قد رأيت البرق يلحق بها رمزية العبادة الغامضة ، من ذلك قول النابغة :-

أَلَمْحِئَةُ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بِصْرَى أَمْ وَجْهُهُ نُعْمَ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارَ
وقد مربك قول امرئ القيس « كَنَارِ مَجُوسٍ تَسْتَعِرُ اسْتَعَارَا » ، وقول عدي بن يزيد :

يَا لُبَيْنِي أَوْفِدِي النَّارَا إِنَّ مِنْ تَهْوَيْنَ قَدْ حَارَا
وقال جرير :

أَهْوَى أَرَاكَ بِرَامَتَيْنِ وَقُودَا أَمْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ مَدَافِعِ أُوْدَا
وقال الفرزدق في مطلع نقيضة :

رَأَى عَبْدٌ قَيْسٍ خَفَقَةً شَوَّرَتْ بِهَا يَدَا قَابِسٍ أَلْوَى بِهَا ثُمَّ أَحْمَدَا
أَعَدَّ نَظْرًا يَا عَبْدَ قَيْسٍ فَرُبَّمَا أَضَاءَتْ لَكَ النَّارُ الْحِمَارَ الْمُقِيدَا

وانما قال الفرزدق هذا ليهزأ بنسيب جرير حيث قال :

أَقُولُ يَا عَبْدَ قَيْسٍ صَبَابَةٌ بَأَيِّ تَرَى مُسْتَوْفَدَ النَّارِ أَوْ قَدَا
فَقَالَ أَرَى نَارًا يُشَبُّ وَقُودُهَا بِحَيْثُ اسْتِفَاضَ الْجَذْعُ شَيْعًا وَغَرَقَدَا
أَحِبُّ تَرَى نَجْدٍ وَبِالْفَوْرِ حَاجَةٌ فَغَارَ الْهَوَى يَا عَبْدَ قَيْسٍ وَأَنْجَدَا

وقد رأيت من مذهب المولدين في النار قول المعري ، وليس ذلك بكثير. ومنه أيضا قول لسهروردي :

لمعت نارهم وقد عَسَسَ اللَّيْلُ وَمَلَّ الْحَادِي وَحَارَ الدَّلِيلُ

وجريان كل هذا على معنى الصبابة لا يخفى ، والحديث في ذلك مما يستفيض .

الحمامة والحنين :

ومن رموز الشوق والحنين الحمامة . ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربي ، متعددة الجوانب كثيرة الأصول والفروع . ذلك بأن الحمامة رمز للمأوى ورمزٌ للورد ورمز للنظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمز للالفة المشهور من تألف الحمام . وقد نعلم ما تلهج به العامة من نوح الحمام . ومن شعراء العصر أحسبه مهاجراً لبُنيّاً من يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح يا حمامة

سافري مصحوبة عند الصباح بالسلامة

وقد صارت هذه أغنية يتغنى بها عندنا في السودان حيناً من الدهر ومن أغاني الدفوف في عاميتنا قولهم :

حمام السنّده أنا يا هي^(١)

سكنوه البرنده أنا يا هي

والرقص التقليدي في أعراس السودان تُقلّد فيه الفتيات مذهب الحمامة من الزيّقان بالصدر والقطف في الخطا . وقد تقول المغنيات للراقصة ما قدمت لك من قولهن « يا حمام السنده » وقد يقلن « عومي يا الوزين » أي يا إوزة ويا أخت الإوزين ، والمراد صفة الحركة الرشيقة . ورقص الفتيان عندنا يحاكون به بخيرية الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى « الصقرية » نسبة إلى الصقر ، وقد يستعينون فيه بالتلاعب بالعصي والسيوف . وعلاقة ما بين الحمامة والصقر من قديم ما غري به الشعر العربي في الجاهلية والاسلام وهي علاقة ما يَخْشَى أن يُصَاد بما يخشاه أن يصيده .

هذا وقد بدا لي بعد طويل النظر أن سائر أصناف رموز الحمامة مردها إلى ثلاثة

(١) أنا يا هي ، صيحة طرب وهي بامالة ألف بعد الهاء وليست بضمير المؤنثة الغائبة .

أصول : أولها ، الأصل النوحى ، وثانيها ، اليمامي ، وثالثها ، الهديلي نسبة إلى سيدنا نوح وزرقاء اليمامة والهديل .

الأصل النوحى :

في التوراة أن سيدنا نوح أرسل الغراب ، بعد أربعين يوماً من سير سفينته في الطوفان ، لينظر هل انحسر الماء ، فمضى ولم يعد ولعله أصاب جيفة فمكث عندها كما تزعم العرب . وإلى هذا المعنى أشار عروة بن حزام في نونيته المشهورة حيث قال :

أَلَا يَا غُرَابِي دِمْنَةَ الدَّارِ بَيْنَا أَبَالْبَيْنِ مِنْ عَفْرَاءٍ تَنْتَحِبَانِ
فَان كَانَ حَقًّا مَا تَقُولَانِ فَادْهَبَا بَلَحْمِي إِلَى وَكَرْيَكُمَا فَكُلَانِي
كُلَانِي أَكْلًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ وَلَا تَقْضَمَا جَنِيًّا وَازْدَرِ دَانِي
أَنَاسِيَّةٌ عَفْرَاءُ ذِكْرِي بَعْدَ مَا تَرَكْتُ لَهَا ذِكْرًا بِكُلِّ مَكَانِ

وقد أوشك عروة أن يجعل من عفرائه في هذا البيت الأخير غراباً لما وصفها به من إدمان النسيان ، والغراب في قصة نوح كما ترى تشخيص للنسيان والبطء وقلة الغناء والدناءة وانقطاع الرجاء كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل . وقد نعلم أن الغراب قد صار علماً للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءم به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغربة والخراب أيمًا ربط . قال الجاحظ (١) : « وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه ، يرون صياحه أكثر إخباراً ، وأن الزجر به أعم ، قال عنترة :

حَرِقُ الْجَنَاحَ كَأَنَّ لَحْيَتِي رَأْسَهُ جَلَمَانِ الْإِخْبَارَ هَشٌّ مَوْلَعٌ أَهْ

هذا ولما استيأس سيدنا نوح من الغراب ، دعا عليه بالخوف عقاباً له فهو لا يزال قلقاً حذراً خائفاً أبداً الأبيد . وقد ضرب الناس المثل في البطء بالغراب

(١) الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون الحلبي - مصر ١٩٣٨ - ٢ - ٣١٦

وعندنا في السودان يزعمون له في ذلك أساطير ، منها أن النساء أرسلته على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السماء ، ليجيئهن بإحلال أربعة من الرجال للمرأة ، كما أربع نساء حلال للرجل ، فيقال أن النساء يَرْقُبْنَ عودته إلى زماننا هذا ويقال إنهن كلما سمعن غرابا ينعب إنما يقلن « ان شاء الله خير » رجاء أن يكون قد جاءهن بما يأملن من خبر السماء .

هذا ، ثم ان سيدنا نوحا أرسل الحمامة ، فأمنت في البحث عن مكان يابس ، فلم تجد شيئا ، ووجدت الماء محيطا بكل مكان ، فعادت . ثم أن نوحا عليه السلام لبث سبعة أيام بعد ذلك ، ثم أرسلها مرة أخرى ، فرجعت عند المساء وفي فمها غصن زيتون في رواية التوراة ومن كرم في رواية العرب . فسر سيدنا نوح من ذلك وترجم العرب أنه كافأها على حسن قيامها بما عهد إليها به أو أنها جعلت عليه ذلك ان هي عادت بنأ يسر . قال الجاحظ في الحيوان على لسان صاحب الحمام^(١) « اما العرب والاعراب والشعراء فقد أطبقوا على ان الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجملت عليه الطوق الذي في عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت اليه ومعها من الكرم ما معها ، وفي رجلها من الطين والحماة ما برجلها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق » .

وكما صار الغراب علما للشؤم في قصة نوح هذه ، صارت الحمامة علما للمأوى والرجاء وانتظار الأوبة^(٢) والوداعة وحسن الخلق والزينة والبهجة ، وخفة الحركة . ثم لا يخفى عنك ما في القصة من اشارة إلى خصوبتها وانوثتها في الخضاب والطوق والغصن الذي هو دليل الريف والرفه والخصب . وما أحسب أمن الحمامة بمكة الا وقد نشأ من هذا المعنى ، اذ الغراب ، وهو المقرون بالحمامة في القصة النوحية على سبيل التفاوت والتباين ، غير آمن بها أمن الحمامة ، بل قتله مباح ، ومن نعتة أنه فويسق وذلك من أسماء ابليس كما ذكر الجاحظ .

(١) نفسه ٣-١٩٥

(٢) وأصل هذا من تأليف أزواج الحمام كما مر بك في أول هذا الفصل

هذا وقد أكرّرت الشعراء من ذكر الحمام وأمنه بمكة . قال الآخر (١) :

لقد علم القبائل أن بيتي تفرع في الذوائب والسنام
وأنا نحن أول من تبّنى بمكتهما البيوت من الحمام

و(من) ههنا بمعنى مكان وبدل في هذه الرواية ، أي نحن سبقنا الحمام إلى اتخاذ البيوت بمكة .

وقال كثير عزة :

ونحن بحمد الله نتلو كتابه حلولا بهذا الخيف خيف المحارم
بحيث الحمام آمنات سواكن وتلقى العدو وكالولي المسالم

وفي قوله سواكن دلالة واضحة على معنى السكون والسكينة والوداعة واللفظ .

وأحسب أن الرمزية اليسارية الحديثة في الحمامة وغصن الزيتون وهما يرمزان إلى السلام كما تعلم ، راجعة في أصلها إلى هذا المعنى الذي قدمنا ذكره من أمن الحمام بالحرم ، وإلى أصل هذا المعنى في قصة الحمامة كما روتها التوراة .

وكثير من بغاث اليسارية يحسبون أن رمزية الحمامة من اختراع لينين وماركس وستالين إلى آخر السكباغ .

هذا ، ولا أستبعد أن تكون قصة التوراة التي بأيدينا نفسها قد استمدت من أصل سامي قديم أقدم من التوراة . وعسى أن يكون العرب قد أخذوا قصتهم من ذلك الأصل السامي القديم ، كما أخذتها التوراة . وفي اختلاف قصة العرب اختلافا يسيرا عن نص التوراة ما يبنىء شيئا ما عن استقلال في الرواية .

(١) نفسه ٣ - ١٩٤

هذا وغير غائب عنك بعد ، ما في قصة سيدنا نوح نفسها من معاني النجاة والأمل والسلامة وتجديد النسل وزكائه ونمائه بعد البلايا والأهوال . فكون الحمامة قد كانت رائدا له في هذه القصة ، مما يدل على أنها ذات صلة قوية جدا بسائر المعاني التي ترمز إليها القصة مما قد ذكرناه وما يجوز أن يتفرع منه .

الأصل اليمامي :

وهذا قد ذكره النابغة في قوله :

واحكم كحكم فتاة الحي اذ نظرت الى حمام شرع وارد التمد
يحفه جانبا نيق وتتبعه مثل الزجاج لم تكحل من الرصد
قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا الى حمامتنا ونصفه فقد
فَحَسْبُوهُ فَالْفَوْهُ كَمَا زَعَمْتُ تَسْعًا وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدْ
فَأَكْمَلْتُ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعْتُ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

وأشار الأعشى إلى نفس القصة في قوله يخاطب ابنته وقد نوي السفر :

عليك مثل الذي صليت فاعتمضي يوما فإن لجنب المرء مضطجعا
واستخبري قافل الركبان وانتظري أوب المسافر إن ريثا وإن سرعا
كوني كمثلي التي غاب وأفدها أهدت له من بعيد نظرة جزعا
ولا تكوني كمن لا يرتجي أوبة لذي اغتراب ولا يرجو له رجعا
ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما صدق الذئبي إذ سجعا
إذ قلبت مقلة ليست بمقرفة إنسان عين وماقا لم يكن قمععا

أي قلبت مقلة حرة صادقة ليست بمقرفة أي ليست بذات هجنة أو عيب وليس

مأفها اي مجرى الدمع منها ، بذى قذى ووجع ورَمَص . وهذا المعنى يشبه قول النابغة
« مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد » .

قالت أرى رجلاً في كَفِّه كَتِفٌ أو يَخْصِفُ النُّعْلَ لَهْفِي أَيْةً صَنَعَا
فَكَذَّبُوهَا بِمَا قَالَتْ فَصَبَّحَهُمْ ذُو آلِ حَسَّانٍ يُزْجِي الْمَوْتَ وَالشَّرْعَا
أَي السَّهَامِ وَاحْدَتَهَا شِرْعَةٌ بِكَسْرِ الشَّيْنِ وَسُكُونِ الرَّاءِ
فَاسْتَنْزَلُوا آلَ جَوْ مِنْ مَسَاكِنِهِمْ وَهَدَّمُوا شَاخِصَ الْبُنْيَانِ فَاتَضَعَا

وفتاة الحي المشار إليها في كلام النابغة ، وذات الأشفار المشار إليها في كلام
الأعشى هي زرقاء اليمامة ، وكانت توصف بحدة البصر وسلامته ، والراجح عندي
أن زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب المؤنثات أو عسى أن كانت كاهنة
ثم أُلْهِت فيما بعد . والقصة التي أشار إليها النابغة من قصتها هي ما ذكروه أنها
رأت ذات يوم سرباً من الحمام ، بين جانبيين عالين من جبلين متقابلين ، وذلك
أخفى له ، فقالت تسجع :

لَيْتَ الْحَمَامَ لِيَّـةُ
إِلَيَّ حَمَامَتِيَّـةُ
وَنِصْفَـهُ قَدِيدِيَّـةُ
تَمَّ الْحَمَامَ مِيَّـةُ

والقصة التي أشار إليها الأعشى هي ما ذكروه في حكاية طسم وجديس وكلتاها
من العرب العاربة التي هلكت في الزمان الحالي . قال الراوي يذكر مسير حسان ملك
حمير إلى جديس ليفنيهم انتقاماً لما فعلوه من الغدر بإخوانهم من طسم ، وقد كان
مضى إليه رجل من طسم يستثيره يقال له رياح بن مرة ، قال (١) : « فلما كان أي
حسان) - من جو (٢) على مسيرة ثلاثة أيام ، قال لهم رياح ، ان فيهم امرأة يقال

(١) ديوان الأعشى طبع أوربا ، تحقيق جابر - ٨١ - ٨٢

(٢) في الديوان « على جو » وأحسب الصواب (من) وأصلحناه لتستقيم القراءة للقارئ . فليحقق .
وجو هي أرض اليمامة ، كانت تسميها العرب جوا .

لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام . فاقطعوا الشجر ، وليضع كل راكب منكم بين يديه غصنا من اغصانها ليشبه عليها . فقامت اليمامة على رأس حصن لهم يقال له البتيل^(١) ، فقالت « أرى يا قوم زحفت اليكم الشجر . أم أتت حمير . إني أرى شجرا . ومن خلفها بشرا^(٢) . ومن تلك العجائب تنتظر . وكذبوا فقالوا : أما ترالين تأتيننا بالإفك ؟ ثم رجعت بصرها ، فوضح^(٣) لها تصديق ما رأت فقالت :

خُذُوا حِذَارَكُمْ يَا قَوْمَ يَنْفَعُكُمْ فليس ما قَدْ أَرَى بِالْأَمْرِ يُحْتَقَرُ
إِنِّي أَرَى شَجَرًا مِنْ خَلْفِهَا بَشَرًا وَكَيْفَ تَجْتَمِعُ الْأَشْجَارُ وَالْبَشَرُ
خُذُوا طَوَائِفَكُمْ مِنْ قَبْلِ دَاهِيَةٍ مِنْ الْأُمُورِ الَّتِي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ. هـ^(٤)

ثم القصة التي ذكرها شارح الأعشى تكشف لنا أنه كان للزرقاء سر سحري أعطها قوتها البصرية الخارقة وهو الإثمد ، وهذا لا يناقض قول النابغة :

مثل الزجاجاة لم تُكْحَلْ من الرمد

اذ معنى هذا انها لم تكن ترمد فتكحل فهو لا يزيد على مجرد نفي الاكتحال من أجل الرمد ومحاولة التأكيد لما كان لديها من سلامة البصر وإلى مثل هذا المعنى أراد الأعشى حيث قال : « ليست بمُقْرِفَةٍ إنسانَ عين ، ومأقاً لم يكن قَمِعا » وفي النفي ههنا إشعار بالمقارنة والموازنة بين عيونها وما كانت عليه سائر عيون الناس لا سيما في زمان الشاعر نفسه .

ومعلوم في سياق الأخبار والأساطير أن الأسرار الطبية ونحوها مما يستعين به الناس ، تُضَفَّى حوله ألوان من السحر والقداسة وينسب إلى ضرب من الآلهة البشريين دلوا عليه الانسانية — من هذا المجرى مثلا قصة النار في الاساطير الاغريقية .

(١) يا ترى هل كان البتيل هذا معبدا للإلهة ؟ بيت إيل !!

(٢) من وقف بالسكون هكذا إني شجر . ومن خلفها بشر . الخ « على لغة ربيعة في نحو هذا استقام له السجع ولا يستبعد أن رواية هذه القصة الأولين كانوا يفعلون ذلك ، اذ الاعشى من ربيعة ، وفي سياق شرح كلامه وردت هذه الرواية .

(٣) في الديوان فوضع بالعين وصوابه بالخاء وليحقق .

هذا ، وفي اسم اليمامة — وهو اسم الزرقاء المنصوص عليه ههنا(١) ما يدل على رابطة شديدة بينها وبين الحمامة. ذلك بأن اليمامة والحمامة بمعنى واحد. ويقال ان اليمامة هي ما يألف البيوت من الحمام . وان صح هذا فهو أدل على ما نحن بصده ، اذ الزرقاء امرأة والنساء معا يألفن الكن والظل ، ثم انها كانت من أهل الحاضرة لا البادية بدليل كونها من مدينة جو وعلى بابها صلبت ، والى البيوت أعلق بالحضر والحوضر .

هذا ولا أحسبني أباعد ان ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام مائة في بيت النابغة .

فأكملت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبة في ذلك العدد

هي زرقاء اليمامة نفسها . وعسى أن يكون معنى القول المنسوب إليها :

ليت الحمام ليه الى حمامتيه

إلى حمامة نفسي « أي » الحمامة التي هي « أنا » . وقد يوقف شيئاً عند قول النابغة :

فحسبوه فالقوه كما زعمت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزدد

اذ نحن نعلم الأثر الوارد في أسماء الله الحسنى ان لله تسعة وتسعين اسماً من أحصاها دخل الجنة . والاحصاء معناه الحساب . والنابغة يقول : « وأسرعت حسبة في ذلك العدد » كما رأيت — فهل يا ترى ، من صلة بين ذكر الاحصاء في هذا الأثر وبين ذكر الاحصاء في كلام النابغة نقدر في ضوءه أن نفسر رمزية هذه القصة ونحدث

(١) قد تذكر بعض المصادر أسماء أخرى للزرقاء منها عناق ولكن هذا أشهرها ، وباسمها كما تقدم من قول الشارح سميت اليمامة (البلد) باليمامة .

والعناق الشابة من المعزى وفي الغزلان صنف من المعزى شابهة عناق وتشبيه المرأة بالحمامة وبالغزالة في باب الخصوبة أمر متقارب .

وعنق أول امرأة زنت ، قيل كانت بنت أبينا آدم وعوج بن عناق ابنها والله أعلم .

حدسا من طريقها بعض ما كانت تعتقده العرب في جاهليتها من أمر الزرقاء وحمامتها؟ وإذا جاز لنا أن نفترض أن الحمام الذي رآته الزرقاء ما كان الا ضربا من الآلهة أو قل الملائكة ، فهل لنا أن نفترض أن زرقاء اليمامة كانت هي الآلهة الذي كان في الأرض اذ أخواته طائرات في جو السماء — أو قل الملك على الأرض المرموز إليه بالحمامة ينظر إلى ملائكة طائرات أو طائرين؟ ألم تكن العرب تعتقد أن الملائكة بنات الله؟ أم لا يروي لنا الرواة أن المختار بن أبي عبيد زعم لأصحابه أن الله سيبعث إليهم الملائكة في صور الحمام ، وقد كان أعداء حماماً من أجل هذه المخرفة؟

هذا وليس بعسير على الفكر إدراك أن تكون الصلة بين قوة النظر ورمزية الحمامة . فالعرب قد كانوا أهل صحراء يطلب فيها الورد من أماكن بعيدة . وقد كانوا يشاهدون ورود القطا ، وضروب الحمام وتنقلها السريع من مورد إلى مورد . ولا يخفى ما بين هذا وقوة النظر وإبعاده من قرابة قريبة .

وفي القصة النوحية التي سبق تقديمها ما يشعر بأن الحمامة ما اختيرت لتكشف ما انحسر من الأرض إلا لقوة بصرها . وكذلك الغراب إذ هو موصوف أيضا بإبعاد النظر . إلا أن شؤمه بعده من معاني أن يتصل نظره بالمأوى والرجاء والخصب والنماء وهلم جرا ، وقاربه إلى أن يتصل نظره بما يُتَوَقَّع من أصناف البين والمكروه .

وإن جاز هذا التأويل فإن أسطورة الزرقاء تكون أبعد في أصلها وقدميتها من أسطورة القصة النوحية . ويكون معنى العين والنظر هو المعنى الأول في قدسية الحمامة ورمزيتها ثم تلاه معنى المأوى والرجاء والأمن وهلم جرا . ومعنى النظر الأول بلاريب من معاني الخسوبة وقد رأيت ارتباطه بخسوبة الأنثى في ألوهية الزرقاء أو كهانتها أو بطولتها ، أيّا ما شئت من ذلك . وفي نشيد سليمان الذي يقال له نشيد الإنشاد : « يا حمامتي » في خطاب الحبيبة ، وذلك حيث يقول سليمان :

افتحي لي يا أختي

يا حبيبتي

يا كاملتي

لأن رأسي امتلاً من الطل

وقصصي من ندى الليل

ولا يفتك ما في هذا المعنى الأخير من الإشارة إلى أنه صقر اذ كانت هي حمامة ، اذ ذكر امتلاء ريش الصقر من الطل والندى كثير في العربية ، ولا يستبعد أن يكون نحو من هذه الفكرة قد عرفه العبرانيون . قال ذو الرمة في الصقر :

طِراقُ الخوافي واقعٌ فوقَ ربيعةٍ ندى ليلة في ريشه يترقرق

هذا وقد يوجه قوله « يا حمامتي » على أن فيه إشارة للوداعة والرشاقة وما هو من هذا المجرى . ولكن قوله في النشيد نفسه « عيناك حمامتان » ونص التوراة « عينا خي يونيم » وترجمته قد تكون عيناك حمام أو حمام أو حمامتان « نص صريح في قرن الحمامة بالعين ، وبالنظر .

وفي بعض معاني الحمامة أنها المرأة . قال الراجز : « كأن عينيه حمامتان (١) » وعلى هذا يترجم نص التوراة « عيناك مرأتان » . وغير خاف أن افادة الحمامة معنى المرأة منشؤه من التشبيه . وهذا كله يقوي ما نذهب اليه من أن الأصل في رمزية الحمامة ، عبادة خصوبة المرأة من حيث نظرها : روعته وجماله وارتواؤه .

وقد يكون الأصل أبعد من هذا ، ومرده إلى عبادة خصوبة الانثى متمثلة في الشمس . والناس مما يقولون عين الشمس ، وأحسب هذا مذكورا في المأثور عن عبادة الفراعنة القدماء . وقد كانت الشمس آلهة الرافدين . وفي العربية يقولون مغيب الشمس في عين — قال تبع :

فرأى مغيب الشمس عند مآبها في عَيْنِ ذي خلب وثايطٍ حرمد

وفي القرآن : « حتى اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة — فهل كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة النظر ؟ وقد سبق

(١) اللسان ، بولاق ، ١٥٠ — ص ٥٠ . الرجز للمؤرج أنشده الأزهري ونهني الأستاذ محمود محمد شاكر الى هذا المعنى في الحمامة جزاء الله خيرا .

أن ألمعنا لك بشيء عن صلة ما بين الورد والنظر ، وإشراك لفظ العين في الدلالة على الماء والنظر من هذا الأصل فيما يخیل لنا وعسى أن يكون من تشبيه عين الماء بعين النظر بجامع الاستدارة والندی والبریق فی کل واللہ تعالی أعلم . وفي قول تبع الآنف الذكر تجده یسمی مغیب الشمس مأباً ، والعرب مما تقول غابت الشمس وآبت الشمس : ویجعل مأبها هذا إلى عين تغرب فیها ، ثم یصف هذه العين بأن فیها الطین والحما والناط الحرمد ؛ ألا تحس فی هذا نفساً من قصة الحمامة النوحیة اذ آبت عند المساء وفي رجلیها أثر الطین ؟ أم لا تحس نفساً من معنی الورد فی قول النابغة :

واحکمکم کحکم فتاة الحی إذ نظرت إلى حمامٍ شراعٍ واردٍ الثمد

أم لا تحس معنی الأوبة وتوقعها فی قول الأعشى :

کونی کمثل التي إذ غاب وافدها أهدت له من بعيدٍ نظرةً جزعا
ولا تکونی کمن لا یرتجی أوبةً لذي اغترابٍ ولا یرجو له رجعا

ولعل مما یرجح أن مرد تألیه النظر فی الأنثی إلى أرض بابل وعقائدها القديمة ما هو دائر معروف من صلة ما بین بابل والسحر ومن صلة ما بین النظر والسحر ، ثم ما رأیته ملحقا بقصة الزرقاء من أمر الإثمء ، وهو فی القصة كما ترى حجر سحري ، والعرب مما تقول الإثمء الحاري ؟ قال عمرو بن معد یكرب (١) :

کأن الإثمء الحاري فیها یسفٌ یحیثُ تبتدرُ الدُموعُ

والحاري نسبة إلى الحيرة من أرض العراق . ومهما یکن من شيء فقصة الزرقاء التي سقنا نص فی ارتباط الحمامة بخصوبة المرأة وبالنظر وجماله وبالكحل وأثره السحري ، ثم داخل فیها معنی الورد والسقيا والمأوی والکین والأمل والرجاء .

وقد عرفت العرب تشبيه العين بالحمامة كما عرفته التوراة کالذي مرّ بك من

(١) الأصمعیات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨

قول الراجز : « كأن عينيها حمامتان » وإن يك معنى الحمامة ههنا المرأة . والبيت الذي استشهدنا به آنفا من قول عمرو بن معد يكرب :

كَأَن الإِثْمَدَ الْحَارِيَّ فِيهَا يُسَفُّ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الدَّمْعُ

أي كأن الإثمَد الذي أسفته لثاتها السود ، لم تسفه لثاتها السود وإنما أسفته هُدْبَهَا . حيث تبتدر دموعها — وههنا كما ترى تشبيه لغم الفتاة بعينها . والغم مما يشبه بالحمامة في الشعر القديم . قال الآخر :

كنواح ريش حمامة نجدية وَمَسَحَتْ بِاللَّثَثَيْنِ عَصْفَ الإِثْمَدِ

قال الأعلام في شرحه لأبيات الكتاب : « وصف في هذا البيت شفتي المرأة فشبههما بنواحي ريش الحمامة في رقتها ونظافتها وحُوتها وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة ، فكأنها مسحت بالإثمَد . وعصف الإثمَد ما سحق منه . وهو من عصفت الريح إذا هبت بشدة ، سحق ما مرت عليه وكسرتة وهو مصدر وصف به المفعول كما قيل الخلق يعني المخلوق والرواية الصحيحة مسحت بكسر التاء وعليه التفسير . وروي مسحت بضم التاء ومعناه قبلتها فمسحت عصف الإثمَد في لثتيها وكانت العرب تفعل ذلك ، تفرز المرأة لثاتها بالإبرة ثم تمر عليها الإثمَد والنوؤز وهو دخان الشحم المحروق حتى يثبت باللثات فيشتد ويسمر ويتبين بياض الثغر . أو يكون المعنى باشرت من سمرتها مثل عصف الإثمَد . وإنما خص الحمامة النجدية لأن الحمام عند العرب كل مطوق كالقطا وغيره . وإنما قصد منها إلى الحمام الورق المعروفة وهي تألف الجبال والجزر والنجد ما ارتفع من الأرض ولا تألف الفياضي والسهول كالقطا وغيره (١) . ا. هـ . » والذي يترجح عندي أن قوله « نجدية » نسبة إلى نجد المعروفة من بلاد العرب ونسب إليها الحمامة كما تنسب الأسد إلى بيته والسيوف إلى المشارف وإلى الهند ، لشهرتها بها ، ولا يخلو ذلك من معنى ما قدمناه لك من قصة الحمامة وقد كانت من أهل نجد .

ونعود إلى ما كنا فيه من بيت عمرو وما ضمنه من الإشارة إلى تشبيه العين

(١) الكتاب ، بولاق ، (في أوائل الكتاب ح ١)

بالحمامة من طريق تشبيه الثغر بالعين وهو يُشَبَّه بالحمامة وفي الاثمد الذي يذكره عمرو ما علمت من المعنى اليمامي .

وأقرب تأويلا من بيته هذا بيت المثقب العبدى حيث قال في الطعائن :

وَهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكْنَاتٌ قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ

وانما يقتلن بنظراتهم ، وقد شبههن وهن في رجائزهن بالحمام التي في الوكون كما ترى ، وان لم يُصَرَّحْ بذكر الحمام . على أنه قد صرح بالحمام والوكون في بيت متأخر من هذه النوتية ، وذلك حيث يقول :

وَتَسْمَعُ لِلذَّبَابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوَكُونِ

هذا وفي تشبيه الشفتين بجناحي الحمامة دلالة قوية جدا على معنى الخسوبة المؤنثة في الحمامة ، وهو المعنى المستكن في تأليه زرقاء اليمامة كما قد ذكرنا . قال النابغة في وصف المتجردة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ
تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً بَرْدًا أَسِفًا لِثَاتِهِ بِالْإِثْمِ

والنابغة كما رأيت يعلم قصة الزرقاء ، وقد ربط الحمام فيها بمعنى الورد في قوله « إلى الحمام شراع وارِدِ الثَّمَدِ » وهو في بيته هذين قد بسط المعنى وفصله ووضحه أيما توضيح . فالمتجردة في هذين البيتين معا منعوتها بنعت الحمامة ، إذ لا يكون لها قادمتان ، إلا إذا كانت هي نفسها حمامة والقادمتان شفتاها اللعساوان الوراقاوان كالحمامة الوراقاء واللثتان من دونهما سوداوان عليها الإثمد ، قد رواهما كما روى عروق العينين من زرقاء اليمامة . ثم من دون هاتين اللثتين أنيابها اللواتي كأنهن بَرْد . ودلالة البرد على الرِّيِّ والورد الشافي لا تخفى .

والصورة كلها بعد فيها إشعار شديد بالخصب ، إذ لا تحتاج إلى كبير تأمل ل ترى وجه الشبه بين لعسة الشفتين وسواد اللثات وحوة الشاطئين وأكناف الغدير .

وفي قول النابغة « تجلو بقادِ مَتَيِّ حَمَامَةٍ أَيُّكَةِ » إشارة إلى معنى العين والنظر عند قوله « تجلو » كما أن فيه روحاً من البهجة والخفة ، إذ خفوق جناحي الحمامة جميل خفيف ، وتشبيه افتراق الشفتين بذلك ، فيه صورة ابتسام وافترار .

هذا وأنت ترى أن النابغة حين جعل نظر المتجردة بعيداً ملتاعاً في بيته الأول :
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ

عاد فجعل فمها مثلثاً رياناً خصباً بروداً . وفي هذا إلماح إلى معاني الحب والوصال واللقاء ، إذ الأنثى كما هي مورد نصير ، هي أيضاً ظمماً مُحْتَدِمٌ ، لا شِفَاءَ له إلا أن يلقي ظمأً آخر محتدماً من صنفه وجنسه .

هذا ورمز الحمامة المشرف على بيتي النابغة معاً فيه إيجاء بسائر ما يكون في معنى الحمامة من الوداعة واللفظ والإيواء والرجاء والأمل . ولذلك قال في الأبيات التي تلتها :

كَالْأَفْحَوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
زَعَمَ الْهَمَامُ بَأْنَ فَاهَا بَارِدٌ عَذْبٌ مَقْبَلُهُ شَهِيٌّ الْمَوْرِدِ
زَعَمَ الْهَمَامُ وَلَمْ أَذْقْهُ أَنَّهُ يَشْفِي الْعَطَشَ الصَّانِدِي

هذا وأحسب تشبيه عَيْنِ المرأة بعَيْنِ البقرة الوحشية والطَّبِيَّةِ والجَوْدَرِ أصله من شبه الحمامة أو قل من صلة الحمامة بالورد والخصوبة والمأوى والوداعة . ولعل في الجمع بين الحمام والغزلان في الأمن بحرم مكة شيئاً من هذا المعنى . وقد ذكر زهير القطاة (والقطاة من الحمام) لما نجت من الصقر فقال :

ثُمَّ اسْتَمَرْتُ إِلَى الْوَادِي فَالْجَاهَا مِنْهُ وَقَدْ طَمِعَ الْأَطْفَارُ وَالْحَنَكَ
حَتَّى اسْتَغَاثَتْ بِمَاءٍ لَا رِشَاءَ لَهُ مِنَ الْأَبَاطِحِ فِي حَافَاتِهِ الْبُرْكَ
كَمَا اسْتَغَاثَ بَسِيٌّ فَرُّ غَيْطَلَةٍ خَافَ الْعَيُونَ فَلَمْ يُنْظَرْ بِهِ الْخَشَكُ

والشاهد عندنا هذا البيت الأخير الذي يشبه فيه زهير حال القطاة بعد أن أمنت
في الوادي . وصارت إلى ماء سائح على وجه الأرض . في حافات الطير الصغار ،
بحال فَرَّ الغيطة أي ولد البقرة الوحشية حين يخاف العيون فيفزع إلى أمه يستغيث
بسيئها أي ما في ضرعها من لبن قبل أن يمتلئ ذلك الضرع ويحتفل . (وهذا هو
معنى الحشك) . والمقصود بالتشبيه من ولد البقرة ههنا عيناه ، اذ فيهما الدلالة على
خوفه . ونحو هذا المعنى قول ابن أبي ربيعة : -----

وَتَرْنُو بَعَيْنَيْهَا إِلَيَّ كَمَا رَنَّا إِلَى رَبِّبٍ وَسَطَ الْخَمِيلَةِ جُسُودَرٍ

وإنما يرنو الجُودَر إلى الربرب لأن أُمَاتِهِ فيه ، وفي نحو هذه النظرة حنان كثير .
وفي ولد البقرة الوحشية واستغاثته بضرع أمه يقول أبو العلاء :

إِذَا شَرِبَ الْأَرْفِيَّ مَالَ بِهِ الْكُرَى إِلَى سِدْرَةٍ أَفْنَانُهَا فَوْقَهُ تَخْطُو

والأرفي لبن الأروية وهي ظبية الجبال .

وولد الظبية تصفه العرب بالحرق والتناوم والنعاس ، وبذلك أيضا يصفون
منعمات العذارى ، قال المزار :

وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَقْدَتُهَا خَرَقَ الْجُودَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ

هذا ، ولا يَغْفُلَنَّ القارئ ، مع الذي ذكرناه من الصلة الوثنية الرمزية
بين الحمامة والعين والقم ، من ناحية الشبه المحسوس في هذه الأشياء جميعها ،
اذ الشفة الممتلئة اللعساء فيها شبه من الحمامة الورقاء . والقم فيه شبه العين من حيث
الاستدارة . وبهجة القم حين يتسم والعين حين تفر معه ، لا يخلوان من شبه البهجة
في خفوق جناحي الحمامة ، حين تشرع في الدفيف وتطير من غصن إلى آخر .
ثم الشبه بين العين والغدير لا يخفى ؛ والله تعالى أعلم .

الأصل الهديلي :

هذا الأصل وثيق الصلة بنوح الحمام .

وقولنا الهديلي نسبة إلى الهديل . والعرب تزعم أن الهديل فرخ هلك في الزمان الأول ، فلا تزال الحمام يبيكينه شجوا وحزنا . قال المعري :

أَبْنَاتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عِدْ نَ قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ

وقوله بنات الهديل جرى فيه على مذهب من جعل الهديل ذكر الحمام ، أو لعله يقول بنات الهديل إنما أراد مجرد النسبة .

إِيَّاهِ لِلَّهِ دَرْكُنَّ فَانْتُنَّ اللَّوَاتِي تُحْسِنُ حِفْظَ الْوَدَادِ

مَا نَسِيتُنَّ هَالِكًا فِي الْأَوَانِ الْخَالِ أَوْدَى مِنْ قَبْلِ هَذَا إِيَّادِ

وذكر صاحب اللسان للعرب قولين في سبب هلاك الهديل (راجع مادة هدل من أجل هذا ومن أجل كثير غيره مما نستشهد به ههنا) ، أحدهما أنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان نوح ، وآخر أنه اصطاده جارح من الجوارح . والقول الأول عندنا ضعيف إذ لا يعقل العطش مع الطوفان ، وأحسب أصحاب هذا القول إنما ذكروا سيدنا نوحا بقصد الإيغال في القدم ولصلة ما بين الحمامة وسفينة نوح . والقول الثاني أرجح عندنا لأن الجوارح مما تصيد الحمام . والراجح عندنا أن الجارح المراد ههنا الصقر ، إذ هو قوي الصلة بالرمزية الحمامية كما قدمنا لك آنفا وكما سنذكر فيما بعد إن شاء الله . وقال حميد بن ثور يذكر في الحمامة :

أَتِيحَ لَهُ صَقْرٌ مُرَبٌّ فَلَمْ يَدَعْ لَهَا وَلَدًا إِلَّا رَمِيمًا وَأَعْظَمًا

ويقال للهديل أيضا « سَاقٌ حُرٌّ » : قال الهدلي في رثاء ولده ومناجاته للحمامة ، وسنشهد بسائر أبياته فيما بعد إن شاء الله .

فَقُلْتُ لَهَا فَأَمَّا سَاقٌ حُرٌّ فَبَادَ مَعَ الْأَوَائِلِ مِنْ ثُمُودِ

وقد اختلفت العرب في الهديل وفي ساق حُر ، فجعلتهما طوراً صوت الحمامة وطوراً اسماً لفرخها وقالو في الهديل أيضاً أنه ذكر الحمام . كما قدمنا . وعندنا أن جميع هذه الأقوال متقاربة وأصلها واحد . وذلك أن العرب حين شخصت صوت الحمام فجعلته فرخاً قتله جارج ، عادت فجردت هذا الذي شخصته وجعلته صوتاً ، وأحسب أن أبا سعيد السكري أراد الى قريب من هذا الذي نقوله حين شرح بيت الهدلي فقال : « ظَنَّ أَنَّ سَاقَ حُرٍّ وَلَدَهَا ، فجعله اسماً له » (١). وحكاية الصوت في « ساق حُر » لا تخفى ، وهي كذلك في الهديل ، الا أنها في « ساق حر » أظهر .

قال الآخر :

ما أنا الدهر بناسٍ ذكَّرهـا ما غدت ورقاء تدعو ساق حُر

فهذا معنى الصوت أوضح فيه من معنى الفرخ ، غير أن معنى الفرخ غير بعيد ، ويجوز تصور أن يكون الشاعر أراد المعنيين معاً .

وقال متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

إذا رَقَاتُ عيناى ذَكَّرْنى بِـه حَمَامٌ تَنَادى فى الْغُصُونِ وَقُوع

دَعُونَ هَدِيباً فَاحْتَزَنْتُ لِمَالِكٍ وفى الصَّدْرِ من وَجَدٍ عَلَيْهِ دُمُوع

فهذا يحتمل المعنيين معاً ، ومعنى الفرخ أظهر .

وقال الآخر :

ما هاج شَوْقَكَ من هَدِيلِ حَمَامَةٍ تَدْعُو عَلَى فَنَنِ الْغُصُونِ حَمَامَا

فهذا معنى الصوت فيه هو المراد والبيت قديم استشهد به ابن جرير في تفسيره . وقال عبيد بن الأبرص :

(١) ديوان هذيل ، دار الكتب ١٩٤٥ - ٢ - ٦٦

وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ أَرَا كَيْتَهُ تَدْعُو الْحَمَامَ الْأَوَارِكَا
إِذَا ذَكَرْتُ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَتْ الدَّمَعَ سَافِكَا

وفسروا فرع ساق ههنا برأس ساق أي رأس غصن (١)، وعندي أن ساقاً ههنا هو « ساق حر » ، أي على فرع تصيح منه بساق حر ، والله أعلم .

وشبيه بمذهب العرب هذا الذي ذهبته من تشخيص الصوت ثم تجريده ، ما فعله الاغريق بأسطورة الصدى ، اذ جسده ، وجعلوه آلهة من آلهتهم وقصوا في ذلك خبراً طويلاً . ولولا أن العرب تؤثر الايماء والايجاز ، لقد كانت أسطورتهم في الهديل مفصلة كتفصيل أسطورة الصدى .

هذا وأما قولهم في الهديل انه ذكر الحمام فمرده عندي الى أمرين أحدهما أنهم يقولون الهديل والهدير بمعنى ، والهدير من أصوات الذكر يدعو الأنثى ، فأطلق المسبب على السبب . والثاني أنهم نظروا الى رمزية الصقر والحمامة . وكما أسلفنا لك فان الصقر رمز للرجل وللذكورة والحمام رمز للمرأة والأنوثة . والرجل صائد والأنثى مصيدة . والرجل أيضاً مصيد لأن الأنثى تطلبه فهو الجارح وهو الفرخ وهو الصقر الذي يصيد الحمامة وهو الصوت الذي تدعو به الحمامة صقرها . وقد ذكرنا لك آنفاً ما نعتوا به الصقر من تلبد الريش ، وما نعتوا به الرجل من تلبد الشعر يشبهونه بالصقر يصفونه بالقوة . وقصة شمشون من هذا المجرى . وكذلك قول الشنفرى يصف شعره هو :

وَصَافٍ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ لِبَائِدَ مَنْ أَعْطَافَهُ مَا تُرْجِّلُ

بَعِيدٍ بِمَسِّ الدَّهْنِ وَالْفَلْيِ عَهْدُهُ لَهُ عِبَسٌ عَافٍ مِنَ الْغَسْلِ مُحَوِّلُ

أي مر عليه حول لا يغسل ، وهذا يدل على أنه أشعث أغبر ، وذلك علامة الفحول والاختيشان .

(١) انظر المختار من أشعار العرب للعلوي ، مصر ١٣٠٦ هـ / ٨ ص ٨٧

هذا ونعتوا الصقر بحمرة المنقار . قال زهير :

فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعُتْرِ دَمَى رَأْسِهِ النَّسْكَ

أي زلّ عن الحمامة وهبط أعلى مرقبه يبدو كأنه حجر تذبح عليه العتائر ، وكانت للعرب أنصاب تعتر عليها ضحايا الأنعام ، والصيد فيبقى عليها أثر الدماء . وإنما أراد زهير نعت المنقار .

وقد نعتوا الرجال بحمرة اللثات . قال سبيع بن الحمام :

ومجالسٍ بيض الوجوهٍ أعزّةٍ حُمِرِ اللّثَاتِ كَلَامُهُمْ مَعْرُوفٌ

ولا شك أن في مدح الرجال بحمرة اللثات تشبيهاً لهم بالصقور ، في الجراحة والفحولة . وحمرة اللثات مذمومة في النساء ، ولكن الحوة فيهن ممدوحة وثغورهن مما يشبهها الشعراء بالحمام كما مرّ بك . فعسى جميع هذا أن يقوي عندك ما قدمناه من أن اطلاق الهديل على ذكر الحمام منشأه من هذا . إذ الصقر رمز للذكر الذي يكون آنأً صوتاً وآنأً فرخاً والأنثى تحين إليه وتناغيه وتفرع منه ، وكل أولئك معانٍ مختلفات متداخلات .

ومن عجيب تداخل المعاني أن اللفظ المراد لبعضها متى كثر عليه توارد المجاز ربما آض إلى ضده ، بل ربما آض المعنى نفسه إلى ضد مدلوله . كالذي قدمناه من كثرة الشعر ، فقد نعتوا به راعي الضأن وهو رمز البله والغباء ، كما نعتوا به الفاتك الجاسر . وبكلا التأويلين أولوا قول تأبط شراً :

فذاك همّي وعزوي أستغيثُ به إذا استغثتُ بضافي الرأسِ نغاق

كالْحَقْفِ حَدَّاهُ النَّامُونُ قُلْتُ لَهُ ذُو ثَلَتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبَاق

وقالوا في الكثير الشعر هديل ، وأنشدوا (راجع اللسان) :

هَدَانُ أَخُو وَطْبٍ وَصَاحِبُ عُلبَةٍ هَدِيلُ لَرَثَاتِ النَّقَالِ جَرُورُ

أي يجر النعال الرثمة من بؤسه وعوزة . فتأمل .

هذا وقصة الهذلي التي قدمنا مأساة في ظاهرها ، ومن أجلها جعل صوت الحمامة
نوحاً وجعلت الحمام ناثحات . قال ابو ذؤيب الهذلي :

وإنَّ دموعي إثره لكثيرةٌ لو أنَّ الدموع والبكاء يريح
فوالله لا أرزأ ابنَ عمٍّ كأنَّه نُشَيْبَةُ ما دام الحمام ينسوح
وقال أمية بن أبي الصلت :

ألاً بَكَيْتِ عَلَى الْكَرَامِ بَنِي الْكَرَامِ أُولَى الْمَمَادِحِ
كُبُكَا الْحَمَامِ عَلَى فُرُوعِ الْأَيْكِ فِي الْغُصْنِ الْجَوَانِحِ
يَبْكِينَ حَرَى مُسْتَكِينَاتٍ يَرْحَنَ مَعَ الرِّوَائِحِ
أَمْثَالُهُنَّ الْبَاكِياتُ الْمُعُولَاتُ مِّنَ النَّوَائِحِ

هذا ولا يخلو تشبيه الحمامة بالنائحة من لون غزلي ، وكذلك تشبيه النائحة
بالحمامة ، وقد أشرنا إلى شيء من قريّ هذا المعنى في المرشد (١ - ١٨٨) بمعرض
الحديث عن المنسرح واستشهدنا ثم على ما يكون في المناحات من التبرج بأبيات
الربيع بن زياد العبسي :

مَنْ كَانَ مَسْرُوراً بِمَقْتَلِ مَالِكٍ غَلِيَّاتٍ نَسَوْتَنَا بِوَجْهِ نَهَارٍ
يَجِدِ النِّسَاءَ حَوَاسِراً يَبْكِيْنُهُ يَلْطَمُنَ أَوْجُهُنَّ بِالْأَسْحَارِ
قَدْ كُنَّ يَخْبِيَانِ الْوُجُوهَ تَسْتُرُ فَاَلْيَوْمَ حِينَ بَرَزْنَ لِلنَّظَارِ

وأكاد أزعم أن ما يذكرونه من بكاء الثكلى وحزنها ، حتى هو ، لا يخلو من
عناصر الغزل والجنس والخصوبة في بعض مظاهرها الحرار ، ومن أجل هذا ،
فيما أرى ، جازبده بعض الرثاء بالنسب كقول دريد بن الصمة في مستهل رثائه
لأخيه « أرث جديد الحبل من أم معيد » ، وقول الهذلي ، وهو مما يجري مجرى
النسب .

يا مي أن تفقدي قوماً ولدتهم أو تخلسيهم فإن الدهر خلّاس

وقال صخر الغي يرثي ابنه تليداً ويذكر الحمامة وثكلها :

وما إن صَوْتُ نائحةٍ بَلَّيلٍ بِسَلَّلَ لا تنام مع الهُجُود

تَجْهِنَا غَادِيَيْنِ فساءَلْتَنِي بِوَاحِدِهَا وَأَسْأَلُ عَنْ تَلِيدِي

فقلتُ لَهَا فَأَمَّا ساقُ حُرٍّ فبانَ مع الأوَّيلِ من ثُمُودٍ

وقالت لَنْ تَرى أَبداً تَلِيداً بِعَيْنِكَ آخِرِ الدَّهْرِ الجَدِيدِ

كلانا رَدَّ صاحِبَهُ بِبِئْسٍ وَتَأْنِيْبٍ وَوَجْدانٍ بِعِيْدِ

وألفت القارىء الى البيت الأول ، فلا يعقل أن تكون النائحة فيه حمامة لأن الحمام ينوح بالأصائل والضحا ، وإنما اليوم هن نوائح الليل ، ولا شك أن مراد صخر أن يصف ثكلي ساهرة لعلها أم تليد . ثم لما حولها حمامة جعل لقاءه اياها بالغداة فذلك قوله : « تَجْهِنَا غَادِيَيْنِ » .

وقال في كلمة أخرى وصرح باسم الحمامة :

وذكرني بُكاي على تَلِيدٍ حَمَامَةٌ مَرَّ جَاوِبَتِ الحَمَامَا

تُرْجِعُ مَنْطِقاً عَجَباً وَأَوْفَتْ كَنائِحَةً أَتَتْ نَوْحاً قِيَامَا

تُنَادِي ساقَ حُرٍّ وَظَلْتُ أَدْعُو تَلِيداً لا تُبَيِّنُ بِهِ الكَلَامَا

لَعَلَّكَ هَالِكٌ إِمَّا غُلَامٌ تَبَوَّأَ مِنْ شَمْنَصِيرٍ مُقَامَا

وصخر الغي أسلى فؤاداً ههنا منه في الدالية ، ونظره الى الحمام هنا أكثر من نظره إلى نفسه . هذا وفي قول صخر « لاتبين به الكلاما » اشارة الى الأسطورة الهديلية ، يعني أنها لا تقدر أن تفصح باسم فرخها الذي ثكلته ، ولكنها تقول « ساق حر » وهو حكاية صوتها . ومما يجري مجرى الثكل ومرده الى الأصل الهديلي

بكاء العشاق ، كقول عبد الله بن أبي بكر لما طلق امرأته وندم على فراقها (الحيوان ٣-١٩٩) :

فلم أَرِ مِثْلِي طَلَّقَ الْيَوْمَ مِثْلَهَا وَلَا مِثْلَهَا فِي غَيْرِ جُرْمٍ تُطَلِّقُ
أَعَاتِكَ لَا أَنْسَاكَ مَا هَبَّتِ الصَّبَا وَمَا نَاحَ قُمْرِي الْحَمَامُ الْمُطَوَّقُ

وقول جميل :

أَيْبِكِي حَمَامُ الْأَيْكِ مِنْ فَقْدِ إِلْفِهِ وَأَصْبِرُ مَا لِي عَنْ بُثَيْنَةَ مِنْ صَبْرِ

وباب العشق مما يتسع ، وتلتقي فيه سائر ضروب الرمزية الحمامية والأصول التي قدمنا لك عنها الحديث .

الحمامة وبكاء العشاق

أكثر ما ذكرت العرب الحمامة في باب التشبيه بسرعتها ، وهذا وثيق الصلة برمزيتي الأصلين النوحى واليمامي ، وما يتعلق بهما من معاني السقيا والنجاء والرجاء وخفة الحركة ورشاقتها وبعد مرمى النظر ، وفي باب الرثاء وهذا هديلي الأصل ، وقد قدمنا لك منه أمثلة ، وفي باب العشق ، وهو الباب الجامع وسترده عليك منه أشياء في الذي يلي من هذا الفصل ان شاء الله .

فمن أمثلة ما قالته العرب في باب السرعة ، بيت لبيد في المعلقة :

تَرْقَى وَتَطْعَنُ فِي الْعِنَانِ وَتَتَّقِي وَرَدَ الْحَمَامَةِ إِذْ أَجَدَّ حَمَامُهَا

وقوله في أخرى :

كَأَنَّ سِرَاعَهَا مُتَوَاتِرَاتٍ حَمَامٌ وَارِدٌ قَبْلَ الْحَمَامِ

وقول بشر بن أبي خازم في الخيل :

يُبَارِينَ الْأَسِنَّةَ مُصْغِيَاتٍ كَمَا يَتَفَارِطُ الْوَرْدُ الْحَمَامِ

وقول زهير يصف فرسه :

كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الْأَجْيَابِ حَلَّاهَا وَرَدُّ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرَكَ
وهذا أسرع لنجائها ، والورد ههنا القوم الواردون .

وقال سويد بن أبي كاهل يصف الخيل ، وقيل يصف الابل :

يَدْرِ عَنْ اللَّيْلِ يَهْوِيْنَ بِنَا كَهْوِيَّ الْكُدْرِ صَبَّحَ الشَّرْعَ

والكدر من القطا ، يقال قطا جون وقطا كدر . وقد تذكر العرب القطاة تريد الحمامة والحمامة تريد القطاة . بل ربما ذكروا غير ذلك من الطير كالذي فعله الراعي حين ذكر الهداهد وهو فرخ الهدهد^(١) فنعته بما ينعت به فرخ الحمامة - قال :

كُهُدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاءَ جَنَاحَهُ يَدْعُو بِقَارَعَةِ الطَّرِيقِ هَدِيْلَا
رَتَعَ الرَّبِيعَ وَقَدْ تَقَارَبَ خَطُّهُ وَرَأَى بِعَقْوَتِهِ أَرْلَّ نَسْلَوْلَا
مُتَوَشِّحَ الْأَقْرَابِ ، فِيهِ نَهْمَةٌ نَهَشُ الْيَدَيْنِ تَخَالُهُ مَشْكَوْلَا

وكان الراعي لم يكفه في تصوير الضعف كسر الجناح ، فاضاف اليه قرب الصقر المفترس وجعل الفرخ يزقو ، يدعو بذلك أباه أو أمه ، وسمى زقاه هديلا ، كما ترى ، والصورة هديلية الأصل بلا ريب .

وأكثر ما يشبهونه بالقطا والحمام في السرعة ، الخيل . وربما يذكرون الابل ، من ذلك كلمة مالك بن حزيم الهمداني^(٢) ، غير أنها أدخل في باب التشبيه بلفظ القطا عند الورد دون سرعته ، قال :

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى وَالرَّكَابَ كَأَنَّهَا قَطَا وَارَدُ بَيْنَ اللَّفَاطِ وَلُعْلَعَا
فَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنَّهَا أَوْ خَيَالُهَا أَتَانَا عِشَاءً حِينَ قَمْنَا لِنَهْجَعَا

(١) قالوا : كأن فعالا بضم الأول وكسر ما قبل الآخر من صيغ التصغير وتدعني موضع ذلك والله تعالى أعلم .

(٢) الأصمعيات ، دار المعارف - ٥٧

فَقُلْتُ لَهَا يَبْنِي لَدِينَا وَعَرَّسِي وَمَا طَرَقَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ لَتَنْفَعَا

وقريب من هذا قول الراعي :

جَلَسُوا عَلَى أَكْوَارِهَا فَتَرَدَّدَتْ صَخَبَ الْحَصَى جَذَعَ الرَّعَانِ رَجِيلاً
مُلِسَ الْحَصَى بَاتَتْ (تَوَجَّسُ؟) فَوْقَهُ لَغَطَ الْقَطَا بِالْجُلْهَتَيْنِ نَزُولاً

وقد ذكر الحرث بن حنزة الصيد فشبه فرسه بالصقر وشبه الطباء المطرودة بالحمام . قال :

وَمُدَامَةٌ قَرَّعَتْهَا بِمُدَامَةٍ وَطَبَاءٌ مَحْنِيَةٌ ذَعَرْتُ بِسَمَجَحٍ
فَكَأَنَّهِنَّ لَأَلَىءُ وَكَأَنَّهِنَّ صَقْرٌ يَلُودُ حَمَامَهُ بِالْعَرْفَجِ
صَقْرٌ يَصِيدُ بِظُفْرِهِ وَجَنَاحِهِ فَإِذَا أَصَابَ حَمَامَةً لَمْ تَذُرْجِ

وهذا لاحق بالذي قدمناه لك من تداخل معنى الصقر والحمامة في معرض الرمز والتشبيه .

ولاحق باباب السرعة باب الخفة والرشاقة في المشي ، وفيه نظر شديد الى الأصل اليمامي وما يتضمنه من معاني التأنيث والخصوبة . قال الشكري صاحب المتجرودة :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ الْخِدْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرَر فَلُ فِي الدِّمْقُسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ

وههنا ترى معنى الورد :

وَلِثِمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الطَّبْنِي الْبَهِيرُ

وقوله « دخلت على الفتاة الخدر » وتخصيصه يوم المطر فيه ما كنا أشرنا اليه من

قبل من معنى الصقر في معرض استشهدانا بقطعة من نشيد الانشادا . وقال التبريزي في شرح الحماسة^٢ : «خصَّ يوم المطر لأنه يوم لزوم المنزل ، وليس يوم صيد ولا زيارة ، واللهو فيه أطيب ، لخلو البال فيه » - وأحسب أنه قد غلب على التبريزي ههنا مذهب معاصريه من الفقهاء والعلماء ، فظن المتنخل فقيها صالحاً يمكث يوم المطر في داره ليلهو مع أهله . وغفل من قول المتنخل « ولقد دخلت » فهذا نص شاهد على الزيارة . وكان المتنخل يرمى بالمتجردة وغيرها والله تعالى أعلم .

وقال جميل في باب المشي ينعت مشية بثينة وصواحباتها :

إلى رُجَّحِ الأعجازِ حُورٍ نَمَى بها مع العتيِّ والأحسابِ صالحُ دين
يُبادِرُنْ أبوابَ الحجالِ كما مَشَى حَمَامٌ ضحاً في أَيْكَةٍ وغصون

وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية - أعني الأصول التي ترمز الى السقيا والخصب والأنوثة والجانب الجنسي - في الأصل الهدلي ذي البكاء والشجن والحنين . ذلك بأن مشية الحمامة ورشاقتها وخفتها كل ذلك متصل بمعاني الفتها وحنينها وغنائها .

قال المعري :

إذا لَمَسْتُ عُوداً بِرِجْلِ حَسْبَتِهَا ثَقِيلَةَ حِجْلٍ تَلِمِسُ الْعُودَ ذَا الشَّرْعِ
تَجِيبُ سَمَاوِيَاتٍ لَوْ كَانَتْ سَكِرْنَ بِشَوْقٍ أَوْ سَكِرْنَ مِنَ الْبَيْتِ
فكشفت المعنى الذي نقصد اليه كما ترى .

« والعذريون »^٣ من أهل الحجاز ومقلديهم مع أنهم فرسان الصباية ، لا يكثرون

(١) راجع قبله ١١٩

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق

(٣) نسبة إلى المدلول العام من قولهم الغزل العذري لا غزل بني عذرة . ونأمل أن نلم بهذا في موضعه

عند الحديث عن الأغراض إن شاء الله .

ولا أكاد أشك أن غزل بني عذرة في جوهره الأول كانت له صلة بعبادة ود في دومة الجندل ، والله أعلم .

من ذكر نوح الحمام في معراض الشوق لكثير غيرهم . وعسى أن يكون أكثر شعرهم في هذا الباب قد ضاع ، فما من حكيم نصدره أو نميل اليه في الذي نحن بصدده ، إلا وهو مرهون بصحة تمثيل ما وصلنا من أشعارهم لساثر ما عليه مذاهبهم . والذي يترجح عندنا أنهم كانوا يرومون أن يتساموا بمعاني الشوق فوق الحنين الجنسي ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، يرون أن ذلك من صدق الصباية ، ومن آيات شرفها . من ذلك ما ذكروه من خبر عبد الرحمن القس اذ أصاب خلوة من سلامة الزرقاء فحف عن تقبيلها واستشهد بالآية : « **الْأَخْلَاءُ بَعْضُهُمْ يَوْمَئِذٍ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ** » . ومن ذلك قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود وكان من الفقهاء :

شَقَقْتُ الْقَلْبَ ثُمَّ ذَرَرْتُ فِيهِ هَوَاكَ فَلِئَمَّ الْفُطُورُ
تَغْلَغَلَ حُبَّ عَتَمَةٍ فِي فُؤَادِي فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
تَغْلَغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابٌ وَلَا حُزْنٌ وَلَمْ يَبْلُغْ سُرُورُ
ومن ذلك أبيات جميل المشهورة :

وَإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بِالَّذِي لَوْ ابْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ
بِلَا وَبِلَاءٍ أَسْتَطِيعُ وَبِالْمُنِّي وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُو قَدْ خَابَ أَمَلُهُ
وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي أَوَاخِرُهُ مَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ

وهذا دون مذهب ابن مسعود من حيث حاق « **التصوف** » ، ومعاني الشرف والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد . وقريب منه قول ابن الطُّرَيْيَّة :

بِنَفْسِي مَنْ لَنْ مَرَّ بَرْدُ بَنَانِهِ عَلَى كَبِدِي كَانَتْ شِفَاءً أَنَا مِلُّهُ
وَمَنْ هَابَنِي فِي كُلِّ أَمْرٍ وَهَبْتُهُ فَلَا هُوَ يُعْطِينِي وَلَا أَنَا سَائِلُهُ

والصباية النجدية الحارة أنفاس الغزل أبين في هذا منها في أبيات جميل .

هذا ، والتسامي بالشوق فوق رغبات الغزل مما يباعد صاحبه عن رمزية الحمام حتى في البكاء ، لما يخالطها من ألوان الخصوبة الجنسية ، وبهجة المرح اللاهي .

وقد نظرت في الذي اختاره أبو تمام من نسيب في كتاب الحماسة فلم أجد فيه
ذكر الحمام الا قول النصيب :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بليلي الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يــــراح
قِطَاةٌ عَزَّهَا شَرُّكَ فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرْجَانِ قَدْ تَرَكَا بَوَكْرٍ فَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحُ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصًّا وَقَدْ أَوْدَى بِهَا الْقَدَرُ الْمُتَّحِ

وهذا معنى هديلي صرف وعاطفة الحنين فيه من الضرب الساذج . ومثله قول
ابن حزام :

كَأَنَّ قِطَاةً عَلَّقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَيْدِي مِنْ شِدَّةِ الْخَفَقَانِ
وأبو تمام إنما كان يختار عن تعمد وبعد تدقيق وأكثر ما أورده مما يسمو أو
يتسامى فوق الرغبات الجنسية .

وقد نظرت في شعر كثير فوجدته قليل التعرض لشوق الحمام ، وقد خلت
منه تأنيته :

خَلِيلِي هَذَا رُبْعَ عَزَّةٍ فَاغْقِلَا قُلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتْ
ولاميته :

أَلَا وَدُّعَا لَيْلَى أَجَدَّ رَحِيلِي وَأَذُنْ أَصْحَابِي غَدَاً بِقِفُولِ

وقد كان كثير يصطنع صدق الصباية ويعمد الى التسامي بها ويستقصي ألوان
المعاني المتصلة بالوجد وإخلاص الهوى ، وما أرى لإقلاله من ذكر الحمام الا
مُتَعَمِّدًا . ومما يوحى بتعمد كثير الإقلال من التشبيه بالحمام في معرض الشوق ،
أنه حين يذكره يفعل ذلك في معرض الوصف لا يكاد يعدوه ، كقوله يذكر الدمن :

إِذَا مَا عَلَتْهَا الشَّمْسُ ظِلَّ حَمَامُهَا عَلَى مُسْتَقِلَّاتِ الْغَضَى يَتَفَجَّعُ

وهذا من غريب ما جاء في نعت غناء الحمام . يزعم كُثَيِّرُ أَنَّهُمْ يَنْحَنُّ مِنْ ذَكَرَى أَشْبَاهَهُنَّ مِنَ الْحَسَنِ اللَّائِي ظَعَنَ فَهِنَّ مُسْتَقْلَاتٍ رَكَابَهُنَّ بَيْنَ الْغَضَى . وَإِنَّمَا دَعَا إِلَى ذَكَرِ الْحَمَامِ هَهُنَا ذَكَرَ الدَّمْنَةِ الَّتِي عَلَتْهَا الشَّمْسُ وَفِيهَا الرَّمَادُ ، وَبَيْنَ الرَّمَادِ وَالْحَمَامَةِ صَلَةٌ وَاشْجَعَةٌ كَمَا سِيرَى الْقَارِيءُ فِيمَا بَعْدَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ .

وقال كُثَيِّرُ مِنْ كَلِمَةِ أُخْرَى :

إِلَى أُرْكَ بِالْجَزْعِ مَنْ بَطْنُ بَيْشَةٍ عَلَيْهِنَّ صَيْفِي الْحَمَامِ النَّوَائِحِ

وههنا تعليل آخر لنَوْحِ الحمام - وذلك أَنَّهُ يَبْكِي عَلَى ذَهَابِ الرَّبِيعِ وَحُلُولِ الصَّيْفِ ، وَقَدْ كَشَفَ هَذَا الْمَعْنَى حَمِيدُ بْنُ ثَوْرٍ فِي مِمْيَتِهِ ، وَسَنَذَكُرُ مِنْهَا إِنْ شَاءَ اللَّهُ .

والقول برأي قاطع في هذا الباب مما يعسر ، ولكن هذه حدوس تَطَرُّأً عَلَى بَالِ النَّاقِدِ ، وَعَسَى أَنْ يَكُونَ ذَكَرُهَا مِمَّا يَعْين .

وشعراء النسيب من أمثال جرير أكثر نعتاً لبكاء الحمام في معرض الشوق من « عُدْرِي » الحجاز ومن لف لفهم . وأحسب سبب ذلك أن هؤلاء لا ينحون إلى دعوى التسامي المحض ، وإنما أُرْبِهِمْ إِظْهَارُ الصَّبَابَةِ وَالصَّدْقِ فِيهَا مَعَ الْعَفَةِ الَّتِي تَذُودُ الرِّغْبَاتِ وَلَا تَزْعُمُ أَنَّهَا تَتَّسِمِي فَوْقَهَا . ومن أجل هذا تجد اللوعة عندهم أقوى وأحر ، ويخالطها ما يخالط كلَّ تغنٍ بالنساء من بهجة ونشوة وطرب . وعندني أن مذهب هؤلاء أصدق في حاقِّ العُدْرِيَّةِ مِنْ مَذْهَبِ التَّسَامِيِّ الَّذِي فِي آيَاتِ ابْنِ مَسْعُودٍ ، وَاللَّهُ تَعَالَى أَعْلَمُ . ولأمر ما أخذ الشعراء بهذا المذهب الملتاع ، الذي لا ينكر « الجُنْسُ » ، وَلَكِنْ إِنَّمَا يَتَفَجَّعُ عَلَى الْحَرَمَانِ ، وَيَنَاقِي وَهُوَ فِي قَيْدِهِ أَطْيَافُ الْوَصْلِ وَالْمَنَالَةِ ؟ قَالَ تُوْبَةُ بْنُ الْحَمِيْرِ :

حَمَامَةٌ بَطْنِ الْوَادِيَيْنِ تَرْنَمِي سَقَاكِ مِنَ الْعُرِّ الْغَوَادِي مَطِيرُهَا

أَبْيَنِي لَنَا لَا ذَالَ رِيْشِكٍ نَاعِمًا وَلَا زِلْتٍ فِي خَضْرَاءِ دَانٍ بَرِيرُهَا

فههنا ما شئت من بهجة ونعومة وخصوبة وغزل منطلق العنان ، مع حنين ولوعة .

وكان كل ذلك انما هو حكاية للوعة الحمامة وبهجتها ورشاقتها وجمالها حين تتغنى .
وقد كان توبة بن الحمير شاعراً جزلاً ، وفقى فتیان فحلاً ، ولم يكن غرامه بليلي
الأخيلية ، في شرفه وعفته ، مجرداً صوفي المنحى ، وانما كان تعلق عاشق بمعشوقة ،
عشق رجل لامرأة ، من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه
وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة . ومما يدل على نحو من هذا الذي نقوله ،
كلمة توبة :

وَقَدْ زَعَمْتُ لَيْلَى بِأَنِّي فَاجِرٌ لِنَفْسِي تُقَاها أَوْ عَلَيْها فُجُورُها

ومما يروونه من شعر ليلي الأخيلية في هذا المعرض قولها :

وذي حاجة قُلْنَا له لا تَبْح بها فليس إليها ما حَيَّيت سبيل
لنا صاحبٌ لا ينبغي أَنْ نَخُونَهُ وَأَنْتِ لِأُخْرَى صَاحِبٌ وَحِيلِ

وهذا كما ترى نفس صادق حرّ لا يصدر مثله الا عن صادقة حرة .

وكلمة حميد بن ثور مما يكشف حقيقة اختلاط جانبي الغزل والحزن في نعت
الحمام . وقد استهلها بما ينبىء عن هذا المعنى حين أنتقل من نعت الطعينة الى نعت
الورقاء (ديوانه ، دار الكتب ، ٢٤ فما بعدها) وذلك حيث يقول :

وما هاج هذا الْوَجْدَ إِلَّا حَمَامَةٌ دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ تَرْحَةً وَتَرْتُمَا

وساق حر ههنا الصوت ، والترحة تشعر باللوعة والترنم يشعر بالنشوة . ثم أخذ
حميد يصف الحمامة ، فذكر أنها حماء العلاطين ، وأنها قامت على عسيب لدن
فهو بها يهتز ، ثم وصف طوقها الذي وهبه اياها الله زينة دائمة بدعوة سيدنا نوح
فيما زعموا كما مرّ بك فقال :

تَطُوقُ طَوْقاً لَمْ يَكُنْ مِنْ مَمِيَمَةٍ وَلَا ضَرْبِ صَوَاغٍ بِكَفِّيهِ دَرهما

وتحاشا هنا يفضل طوق الحمامة الطبيعي الذي صاغه الله ، على أطواق الفتيات التي
انما يصوغها الصواغ . وقد حاول الى عكس هذا المعنى أبو العلاء في أبيات سندكرها
ان شاء الله حيث قال :

ظَلَمْنَ وَبَيَّتِ اللَّهُ كَمْ مِنْ قَلَائِدٍ تُوَارِزُهَا سُورٌ لَهُنَّ وَأَحْجَال
ثم وصف عشها وانتقل منه الى صفة الفرخ . وهنا حيث يرجع الى الأصل
الهديلي :

فلما اكتسى ريشاً سخاماً ولم يجد له معها في باحة العش مجثماً
أي لما اكتسى الفرخ ريشاً ليناً وأحس أنه كبير ، وأن باحة العش قد جعلت
تضييق به أن يجثم مع أمه ، خرج فصادف الدواهي - وفي هذا من الكناية ما فيه ،
كما ترى :

أَتِيحَ لَهُ صَقْرٌ مُسِفٌ فَلَمْ يَدَعْ لَهَا وَلَدًا إِلَّا رَمِيمًا وَأَعْظَمًا
وهذه القصة التي تقدمت في حديثنا عن الهديل ، وجعلها حميد علة لبكاء الحمامة
ومناحتها وغنائها :

فَأَوْفَتْ عَلَى غُصْنٍ ضُحِيًّا فَلَمْ تَدَعْ لَنَائِحَةٍ فِي شَجْوِهَا مُتَلَوِّمًا
والموازنة بين الحمامة والنائحة ههنا تدخل على الصورة عنصراً من التخرق الذي
لا يخلو أن تلمح فيه روحاً من تبرج الغزل .

مُطَوَّقَةٌ خَطْبَاءُ تَصْدَحُ كُلُّهَا دَنَا الصَّيْفُ وَأَنْجَالُ الرَّبِيعِ فَأَنْجَمَا
وههنا ضرب من تفسير للرمزية التي تقدمت . اذ قد جعل حميد حمامته من
شأنها أن تبكي على انجبال الربيع وانجمامه ، واطلال الصيف بسمائمه وحره وجهامه .
وكان الفرخ الذي افترسه الصقر ، انما هو رمز للربيع ورففه وما يقع فيه من ألفة
وحسن مرتع ، والصقر كناية ، عن الصيف وما يكون فيه من تلويح وتطويح .
وكان بكاء الحمامة على فرخها انما هو بيان عما يكون في نفسها من بقايا نشوة الربيع ،
وما أحرزت فيه من لذات الهوى ، وما يشوب ذلك من شوائب خوف الضيق وما
سيؤول اليه حالها من طلب الورد ، واقتحام المفاوز ، والتعرض للخطر والموت :

إِذَا شِفْتُ غَنَّتِي بِأَجْزَاعِ بَيْشَةٍ أَوْ النَّخْلِ مِنْ تَثْلِيثِ أَوْ مِنْ يَبَنَبِمَا

وهذه المواضع التي يذكرها الشاعر هي المواضع التي يحن إليها هو . ولك في تأويل البيت وجهان ، إما أن تقول معناه اذا شئت ذهبت الى هذه المواضع ففتنتني فيها الحمامة ، اذ هذه من مواضع يكثر فيها الحمام ، أو تكون هذه من مواطن أحبابه فهو يروود إليها . وأما أن تقول معناه اذا شئت غتني هذه الحمامة بذكرى أجزاء بيشة ونخل تثليث ونخل بينبم ، وكلا التأويلين يحملان معنى الحنين الى هذه المواضع ، كما ترى . والترنم الذي في بيشة وتثليث وبينبم ، ولا سيما بينبم لا يخفى .

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غِنَاؤُهَا فَصِيحاً وَلَمْ تَفْغُرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا
وقد دار حول هذا المعنى شعراء كثيرون على رأسهم من المحدثين أبو تمام
حيث وصف المغنية الفارسية فقال :

وَمُسْمِعَةٍ يَحَارُ السَّمْعُ فِيهَا وَلَمْ تُصْنِمْهُ لَا يُصْنَمُ صَدَاهَا
مَرَّتْ أَوْتَارُهَا فَشَفَّتْ وَشَاقَتْ وَلَوْ يَسْتَطِيعُ حَاسِدُهَا فَدَاهَا
فَمَا خِلْتُ الْخُدُودَ كَسْبَنَ شَوْقاً لِقَلْبِي مِثْلَ مَا كَسَبَتْ يَدَاهَا
وهذا معنى شريف .

وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيَهَا وَلَكِنْ وَرَتْ كَيْدِي فَلَمْ أَجْهَلْ شَجَاهَا
وهنا حيث نظر الى حميد :

فَبْتُ كَأَنَّنِي أَعْمَى مُعْنَى يُحِبُّ الْغَانِيَاتِ وَلَا يَرَاهَا

وهذا بيت مشكل من حيث النوق ، وحذاق المعاني مما يستحسنونه . وفي النفس منه شيء ووددت لو خلت منه هذه القطعة الرائعة .

وقد تبع المتنبي سبيل أبي تمام هذه حيث قال ، وجمع بين الحمام والقيان على
على وجه الموازنة :

مَنَازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خِيَالٌ يُشِيعُنِي إِلَى التَّوْبِنَدِ جَانِ
إِذَا غَنَّى الْحَمَامُ الْوَرَقَ فِيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِي الْقِيَانِ

ومن بالشَّعْبِ أَحوجَ مَنْ حمامٍ إِذَا غَنَّى وناحَ إِلى البَيْـانِ
وقد يتقاربُ الوَصْفانِ جِدًّا وموصوفاهما مُتَبَاعِدانِ

وهذا البيت كأنه رد أبي تمام وعلى حميد بن ثور معاً، إذ أبو الطيب يثبت للحمامة صفة البيان ، كما اثبتها لها حميد ، ولكنه ينفي عنها العجمة ، ولا يثبت لغناء الفارسيات ، إلا أنه مجاوبة للورق ، والمتنبي ههنا صادق إذ صوت الورق الذي شوقه دون أصوات القيان ، والعجب له كيف جسر على هذا وهو يمدح أميراً فارسياً . والآن نعود الى ما كنا فيه من ميمية ، قال :

عَجِبْتُ لَهَا أَنَّى يَكُونُ غِنَاؤُهَا فَصِيحاً وَلَمْ تَفْغُرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا
فَلَمْ أَرْ مَحْزُوناً لَهُ مِثْلُ صَوْتِهَا وَلَا عَرِيباً شَاقَهُ صَوْتُ أَعْجَمَا
كَمْثَلِي إِذَا غَنَّتْ وَلَكِنَّ صَوْتَهَا لَهُ عَوْلَةٌ لَوْ يَفْهَمُ الْعَوْدُ أَرْزَمَا

والعود بفتح العين وسكون الواو بعيره . وقوله فلم أر محزوناً ، فيه رجعة وتوضيح لما كان استهل به من قوله :

وما هاجَ هذا الوجودَ إِلَّا حمامةٌ دَعَتْ «سَاقَ حُرٍّ» تَرْحَةً وَتَرْتَمَا

ثم هو مع البيت الأخير كأنهما تلخيص لكل الذي قلنا به وقالته الشعراء من أمر امتزاج عنصري البهجة واللوعة والغزل في نوح الحمامة . والشاعر كما ترى يعجب من تحرقها بالشدو والغناء الطرب على ما كان من ثكلها المر وأساها . ثم هو يذكر كيف قد استجاب لها بالنشوة والطرب على جهله بحقيقة معاني ما تقول ، أهي تأبين أم هي هزج منتش غزل ، أم هي مزيج من كل ذلك ، ومهما يك من شيء فان لصوتها لوعة لا يكاد يبلغ مداها ، وقد فهمها وأدرك سرها ، ولو قد فهمها بعيره لشارك الحمامة في نوحها بعَوْلَةٍ مثلها وارزام .

ولا أرتاب أن أبا الطيب قد فطن لهذا المعنى الأخير من قول حميد في أبياته حيث قال :

إِذَا غَنَّى الْحَمَامُ الْوُرُقَ فِيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِيُ الْقِيَامَانِ

فجعل القيان الفارسيات أذكى شيئاً من بعير حميد الذي لم يرزم . هذا وأرى أن افصاح حميد عن حقيقة البيعة المزدوجة في نوح الحمام ، هكذا افصاحاً لم يكذب سبق إليه أو يدرك هو السبب في أن النقاد مما يقدمون أبياته هذه ، ويختارونها أول ما يختارونه في صفات غناء الحمام ، وقد ذكرها المبرد في كامله .

هذا ، ولحرير كلمات حسان في نوح الحمام لا يقصرن عن شأو حميد وقد يبارينه ، مزج فيهن مزجاً محكماً بين معنى المأساة الذي في قصة الهديل ، وبين سائر ما يتصل بالحمامة من معاني الخصوبة والسقيا والخفة والرشاقة والألفة ، وهلم جرا .

وجرير يوجز ويومئ ولا يطيل ولا يفصل في النعت . وهذا مما يزيد في قوة بيانه ، ويجعله ذا أثر فعال ، حافلاً بدقائق الاشارات ، وخفى الكنايات عن شتى مكنونات ألوان الغزل والوجد والحرمان والرغبات المنوعات . قال في احدى ميميائه :

تَرَكْتُ مُحَلَّيْنِ رَأَوْا شِفَاءً فحَامُوا ثُمَّ لَمْ يَرِدُوا وَحَامُوا
فلو وَجَدَ الْحَمَامُ كَمَا وَجَدْنَا بَسْلَمَانَيْنِ لَا كُتَابَ الْحَمَامِ
أَمَا تَجْزِينِي وَتَجِي نَفْسِي أَحَادِيثَ بِذِكْرِكَ وَاحْتِمَامِ

ولا يخفى التشهي الممازج للظرف والرقه ههنا . وقال من أخرى :

سَقَى الْأَدَمَى بِمُسْبَلَةِ الْغَوْدَايِ وَسَلْمَانَيْنِ مُرْتَجِزاً رُكَامَا
سَمِعْتُ حَمَامَةً طَرِبَتْ بِنَجْدٍ فَمَا هِجَتْ الْعَشِيَّةَ يَا حَمَامَا
مُطَوَّقَةٌ تَرْتَمُ فَوْقَ غُصْنٍ إِذَا مَا قُلْتَ مَالَ بِهَا اسْتَقَامَا
سَقَى اللَّهُ الْبَشَامَ وَكُلَّ أَرْضٍ مِنَ الْغَوْرَيْنِ أَنْبَتَ الْبَشَامَا
أَحِبُّ الدَّارَ مِنْ هَضْبَاتِ غَوْلٍ وَلَا أَنْسَى ضَرِيَّةَ وَالرَّجَامَا

وهذا الشعر مما يعجز عنه التعليق . وقد جعل جرير حمامته ههنا طربة غزلة حنّانة فجمع بين سائر أصناف ما قدمنا من أصول رمزيها - ولا يخفى عليك بعد

مكان الخلاوة والوجد العميق — وانما الحمامة ههنا ذكرياته وخطرات قلبه ورغباته هو ، ولا غرو أن الشاعر من أجل هذا كله قد خاطبها ، كما يخاطب الصديق ، وتلطف وترفق في خطابها فرخّم اسمها ولم يخل معها من فكاهة ومزاح ، وختم ذلك كله بالسقيا لها وللشام الذي تصدح عليه وللديار التي ذكرها قريب من نفسه وعهدها حبيب الى فؤاده .

وقال من كلمة أخرى :

بَعَيْنِيَّ مِنْ جَارٍ عَلَى غُرْبَةِ النَّوَى أَرَادَ لِسُلْمَانَيْنِ بَيْنًا فَوَدَّعَا
لَعَلَّكَ فِي شَكٍّ مِنَ الْبَيْنِ بَعْدَمَا رَأَيْتَ الْحَمَامَ الْوُرُقَ فِي الدَّارِ وَقَعَا
كَأَنَّ غَمَامًا فِي الْخُدُورِ الَّتِي غَدَتْ لَنَا ثُمَّ هَزَّتْهُ الصَّبَا فَتَرَفَّعَا

والبيت الثاني محل للنظر والتأمل . اذ الحمام رمز للرجاء ، كما هو رمز للشجو والأسى . وظاهر عبارة الشاعر ههنا قد يفهم منه أنه جعل من الحمام علماً للبين كالغراب . وقوله « لعلك في شك من البين » معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في البين » . والحق البين معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في البين » . والحق أن أطراف العواطف عند الشعراء كثيراً ما تصيرّ الضد إلى ضده ، كتصيير الحمامة وقد سبقت منا الإشارة إلى هذا — كتصيير الحمامة ههنا شيئاً من قريّ الغراب . كتصييرها في قول صخر الغي :

وما إن صوت نائحة بليلى يسبّل لا تنام مع الهجود

شيئاً بين المرأة الثكلى والبوم أخي السهر والبين والتشاؤم . وكالذي صاره الصقر وهو المفترس رمزاً للرجل وهو المحب . وكتشبيه الفرس بالصقر والمذهب تشبيهها بالحمامة وقد مر بك قول الحرث الشكري :

فكَأَنَّهُنَّ لَأَلَىءُ وَكَأَنَّهُنَّ صَقْرٌ يَلُودُ حَمَامَهُ بِالْعَرْفَجِ

وأصله من قول امرئ القيس :

كَأَنِّي بِفَتْخَاءِ الْجَنَاحِينَ هَوَّةٍ صَيُودٍ مِنَ الْعِقْبَانِ طَاطَأَتْ شِمْلَايَ

تَخَطَّفَ خِزَّانُ الْأَصْيَغَرِ بِالضُّحَا وَقَدْ حُجِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أَوْرَالِ
وإنما شبهت الفرس بالحمامة في النجاء فحين صارت إلى الصيد والافتراس
كان ذكر الصقر أشبه .

وأبين من قول جرير في نسبة الغرابية إلى الحمامة قول جحدر ، على أن
جحدر لم يفضل فيه من نسبة الحمامة إلى الوجد والطرب وحسن الشدو :

وَمِمَّا هَاجَنِي فَازَدْتُ شَوْقًا بُكَاءَ حَمَامَتَيْنِ تَجَاوَبَانِ
وهذا ، كما ترى ، أصدق في معنى البهجة والغزل من جعلها حمامة واحدة
على أن القماري من الحمام خاصة ، وهن أشجاهن ، بل أحسنهن هن المعنيات
من أكثر ما يغنين فرادى :

تَجَاوَبَتَا يَلْحَنُ أَعْجَمِيٌّ عَلَى غُصْنَيْنِ مِنْ غَرْبٍ وَبِشَانِ
فكان البان أن بانث سليمي وفي الغرب اغتراب غير دان
وهنا محل استهادنا . وفي البيت قبله نظر إلى حميد بن ثور :

أَلَيْسَ اللَّيْلُ يَجْمَعُ أُمَّ عَمْرٍو وَإِنَّا فِذَاكَ لَنَا تَدَانِ
نعم وترى الهلال كما أراه ويعلوها النهار كما علاني
فما بين التفريق غير سبع بقين من المحرم أو ثمان
فيا أخوي من كعب بن عمرو أقلل اللوم إن لم تنفعاني
إذا جاوزت ما سغفات حجير وأودية اليمامة فأنعيني
وكان جحدر حين قال هذا ، في سجن الحجاج فيما ذكروا ، وكان يترقب
أن يفتلك به .

هذا ، وقد افتن المولدون بعد الشعراء الإسلاميين ، إما افتنان في التغني بالحمام
في باب النسيب وما يجري مجراه . على أن أكثر ما قالوه لا يخلو من نظر ، إما إلى
جرير ، وإما إلى حميد بن ثور . ولما رواه الجاحظ - وله باب مستفيض في الحمام في
كتابه الحيوان . لجهم بن خليفة يقلد مذهب حميد بن ثور : قوله :

وقد شاقني صوتُ قمرية طروب العشيّ هتوف الضحا
 من الورق نواحةٌ باكرت عسيبُ أشاءِ بذات الغضى
 تَغَنَّتْ عليه بلحنٍ لها يُهيجُ للصب ما قد مضى
 مُطَوِّقَةٌ كُسِيتْ زِينَةً بِدَعْوَةِ نوحٍ لها إذ دعا
 فَلَمْ أَرِ باكيةً مثلهَا تبكي ودمعتها لا ترى
 أَضَلْتُ فُرَيْخاً فَطَافَتْ لَهُ وَقَدْ عَلَّقَتْهُ جِبَالُ الردى
 فلما بدا اليأسُ منه بكتُ عليه وما ذا يَرُدُّ البُكَا
 وَقَدْ صَادَهُ ضَرْمٌ مَلْحَمٌ خفوق الجناح حَيْثُ النجا

وهنا كما ترى المام باطراف ما حول الحمامة من أساطير وأحسب أن الجاحظ
 إنما اختار هذه الأبيات من أجل هذا ، وهي سلسلة رشيقة ، ولكنّ لضوء
 الشمع وكد الذهن عليها أثراً لا يخفى ، فذلك يهبط بها شيئاً عن ذروة مرقاة
 الأجادة ، والله أعلم .

ويعجبني قول أبي تمام ، وفيه نظرة الناقد ، ودقة المفكر ، وهو على كونه
 صاحب صناعة مملّة تشفع له ملكته النادرة ؟ قال :

أَتَحَدَرْتُ عِبْرَاتُ عَيْنِكَ أَنْ دَعْتُ وَرَقَاءُ حِينَ تَضَعُضِعُ الْإِظْلَامَ
 لَا تَشْجِينَ لَهَا فَإِنَّ بُكَاءَهَا ضِحْكُ وَإِنْ بَكَاءُكَ اسْتَغْرَامَ
 هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَرْتَ عِيافَةً مِنْ حَائِثِهِنَّ فَإِنَّهِنَّ حِمَامَ
 وكأنّ هذه الأبيات الثلاثة إختصار بليغ لجميع ما كنا نحن فيه .

وأحسب أن المعري قد نظر إلى مذهب أبي تمام في البيت الثاني مما تقدم ، في لاميته « مغاني اللوى » حيث قال :

وَعَنْتُ لَنَا فِي دَارِ سَابُورِ قَيْنَةٌ مِنْ الْوَرَقِ مَطْرَابُ الْأَصَائِلِ مَيْهَالُ
رَأَتْ زَهْرًا غَضًّا فَهَاجَتْ بِمَزْهَرٍ مِثْلَانِيهِ أَحْشَاءُ لَطْفَنٍ وَأَوْصَالُ
فَقُلْتُ تَغْنِي كَيْفَ شِئْتُ فَإِنَّمَا غَنَاؤُكَ عِنْدِي يَا حَمَامَةَ إِعْوَالُ
وَتَحْسُدُكَ الْبَيْضُ الْحَوَالِي قِلَادَةً بِجِيدٍ فِيهَا مِنْ شَذَى الْمَسْكِ تَمْثَالُ
ظُلْمَنُ وَبَيْتِ اللَّهِ كَمَ مِنْ قَلَائِدٍ تَوَازَرُهَا سُورٌ لَهْنٌ وَأَحْجَالُ
فَوَاللَّهِ مَا تَدْرِي الْحَمَائِمَ بِالضُّحَا أَأَطَوَاقُ حُسْنِ تِلْكَ أَمَ تِلْكَ أَغْلَالُ

ومن طريقة المعري أن يضمن شعره غير قليل من نظراته وآرائه في نقد مذاهب الشعراء وتحليلها وتعليلها ، وكتابه رسالة الغفران يشهد بهذا ونحوه من مذهب ، ولذلك كثر استشهاده به في استعراضنا واستقراءنا لما نحن بسبيله .

وللمعري أبيات من كلمة ميمية (في ديوانه لزوم ما لا يلزم ٢ - ٢٤٤) على روى حميد بن ثور ، لا ريب أنه جراه بها ، ذكر فيها غناء الحمام ولم يخل فيها من تحليل مذاهب الشعراء في هذا الباب . ولا بأس بالاستشهاد ببعضها ههنا ؟ قال :

أَعِزُّكُمْ إِنْ غَنَيْتِ أَلْفَيْتِ نَادِيًا فَلَا تَغْنِي بِالْأَصَائِلِ عَكْرَمَا

وعكرم ترخيم عكرمة والعكرمة الحمامة . وفي هذا البيت نفس من معنى أبي تمام كما ترى .

بنظم شجا في الجاهلية أهلها وراق مع البعث الحنيف المخضرم

وهذه إشارة إلى صخر الغي وأضرابه في الجاهلية وحميد بن ثور وأضرابه من أوائل المسلمين وقد كان حميد مخضرمًا ، ومما يدل على إعجاب المعري به

أنه ذكره في رسالة الغفران وأدخله الجنة مع عوران قيس ووهب له ولهم عينين كأحسن ما تكون العيون .

وَقَدْ هَاجَ فِي الْإِسْلَامِ كُلِّ مَوْلَدٍ وَأَطْرَبَ ذَا نُسْكَ وَمَنْ كَانَ مُجْرَمًا

وهذا بيت شامل . وأحسبه عنى بذى النسك أمثال جرير وبالمجرم جحدراً إذ قد كان لصا . وعسى أن يكون لم يخل من اشارة إلى الوليد بن يزيد وعبثه حيث يقول :

خَبَّرُونِي أَنَّ سَلْمَى خَرَجَتْ يَوْمَ الْمَصْلَى
فَإِذَا طَيْرٌ مَلِيحٌ فَوْقَ غَصْنٍ يَتَفَلَّى

على أن طير الوليد ههنا قد يكون شيئاً غير الحمام ، مما تقتنيه الملوك في بساطينها من نوادر ذوات الريش . والله أعلم أي ذلك كان . ونعود إلى ميمية المعري :

لك النصح مني لا أغاديك خائناً بمكر ولكني أغاديك مكرماً

وموضع الجناس الناقص في المكر والمكرم لا يخفى ؟ ويشير المعري هنا إلى ما كان يراه من تحريم اللحم وإفساد الصورة . ثم يأخذ بعد في ذم ما يفعله الناس من صيد الحمام ، في أسلوب ساخر ، يلمح فيه من مكان خفي إلى قصة الرمز فيما بين الصقر والحمامة ، ثم يذكر المشهور من نعت الناس لأطواق الحمامة بالحسن كما رأيت في ميمية حميد وفي لاميته هو وفي كثير غير ذلك ، وهم مع هذا لا يستنكفون عن أن ينصبوا الأشرار لتفسيدهم مواضع هذه الأطواق وتشووها بقبح الموت والدم .

إذا ما حذرت الصقر يوماً فحاذري أخا الإنس أياماً وإن كان محرماً

وهنا موضع الاشارة إلى ما ذكرناه من رمزية الحمام والصقر ، وإن تذكرت أن الحمامة كناية عن المرأة والصقر كناية عن الرجل ، فهذا البيت جارٍ على المعروف من مذهب المعري في كراهية الحج للنساء — قال :

أَتَتْ خَنْسَاءُ مَكَّةَ كَالثُّرَيَّا وَخَلَّتْ فِي الْمَوَاطِنِ فَرَقْدِيهَـا
وَلَوْ صَلَّتْ بِمَنْزِلِهَا وَصَامَتْ لَأَلْفَتْ مَا تُحَاوِلُهُ لَدَيْهَـا
وَلَكِنْ جَاءَتْ الْجَمَرَاتِ تَرْمِي وَأَبْصَارُ الْغَوَاةِ إِلَى يَدَيْهَـا
فالرجل كما ترى ليس بمأمون حتى في الحرم .

يَصُوغُ لَكَ الْغَاوِي قِلَادَةَ هَالِكٍ مِنْ الدَّمِ تُخْبِي وَجَدُكَ أَلْمُتَضَرِّمَـا

وهذا معنى حسن جدا فيه مع السخرية استشعار عميق للأسى وحسرة حرى
على مصير جذوة الفن المشتعلة في صدر الحمامة حين يتاح لها صائد الانس فيخمدوها
بصنيعه البشع . وإلى قريب من هذا المعنى ذهب الأستاذ عباس محمود العقاد
حيث يقول :

أَيْنَ الْحَمَائِمُ تَشْدُو فِي خَمَائِلِهَا مِنْ الْحَمَائِمِ يَشْوِيهِنَّ مِبْطَانِ

وهنا كما ترى أيما ازدراء للتناقض الآدمي بين طرفي الطرب والنهم والفن
والفدامة ، وصورة محزنة لبهجة الطبيعة الثملة حين يرى الانسان وهو يسعى
اليها بشرك ليزيلها ان الانسان لكفور مبين . ثم يقول المعري في تفصيل أصناف
ما يقرفه الناس من جرم :

وَكَمْ سَحَتَتْ كَفَّاهُ مِثْلَكَ فِي ضُحَا شَيَّبَتْهَا ، إِذْ لَمْ تَرَ الدَّهْرَ مُهْرِمَا
وَرَاعَ فِيهِرٍ مِنْ جَنَاحِكَ آمِنَا فَظَلَّ عَلَى الرَّيْشِ النَّهْوُضُ مُحَرَّمَا

وهنا المام بمعنى الراعي في قوله : « كهداهد كسر الرماة جناحه »

وَقَدْ يُبْرِمُ الْحَيْنَ الْقَضَاءُ بِنَاشِيءٍ يُرَاوِحُ خَيْطًا شَدَّهُ بِكَ مُبْرِمَا
كَمَا قَيَّدَ السُّلْطَانُ حَلْفَ جِنَايَةٍ لِيَقْتَصَّ مِنْهُ أَوْ لِيَغْرَمَ مَغْرِمَا

وهذه صورة دقيقة للاطفال حين يعثون بتعذيب صغار الحيوان ، يتوهمون
وهم يفعلون ذلك أنهم سلطان أو جند سلطان ، ويجدون لما يفعلونه لذة القسوة ،

ونشوة السطوة والقدرة. ولو قد قدروا على تعذيب بعضهم بعضاً على نحو من هذا النحو لفعلوا . ولا يخلو المعري ههنا من لوم للسلطان وعطف على الجاني الذي يقتص منه — كأن السلطان يضرب ، بما يصنع ، قدوة من العنف يقتدي بها من دونه حتى الأطفال ، أو كأنه يلوم السلطان على ما عسى أن يحسه من لذة الصولة — كما يحس الطفل تلك اللذة — حينما يعمد هو إلى ايقاع عقوبة من هذه العقوبات الشديدة التي تقتضيها ضرورة العدل . فكيف تكون لعمرى منزلته من الاثم اذا أوقع بغير ذي جناية فأحس لما يفعله من ظلم لذة الصولة ونشوة الملك . وهذان البتان فيما أرى دقيقان في كلا في التربية وعلم النفس فليتأ ملا .

فَرُورِي وَبَارِ الْقَفْرِ مِنْ كُلِّ وَابِرٍ وَإِلَّا فَرُومِي خَلَفَ ذَلِكَ مُحَرَّمَا

أي كوني في القفر مع الوبار خشية من كل وابر أي كل انسان :

بِحَيْثُ تَوَافَيْنَ الصَّحَابِيَّ مُعَوِزاً مِنَ النَّاسِ وَالْمَاءَ السَّحَابِيَّ خِضْراً

وهذا هو المستحيل

وَحُلِّيَّ بِقَافٍ إِنْ أَطَقْتُ بُلُوغَهُ فَأَفِّي لَدَيْهِ عُمْرَكَ الْمُتَصَرِّمَا

ولا أستبعد أن يكون المعري كنى بالعِكرمة عَنْ نَفْسِهِ في هذه الأبيات .

هذا والمَشْهُورَات في الحمام وما إليها من أشعار المحدثين قبل المعري وبعده أكثر من أن نستشهد بها في هذا الموضع ، وفيها ما قدمناه من محاكاة حميد وجريز أو مجاراتهما . ومن ذلك كلمة أبي فراس :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتِي هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

وهي تنظر إلى كلمة عوف بن محلم التي يقول فيها :

وَنَاحَتْ وَفَرَّخَاهَا بِحَيْثُ تَرَاهُمَا وَمِنْ دُونِ أَقْرَاحِي مَهَامُهُ فِئَح

ومن هذا المجرى ابكية الطغرائي ونائح الطلح الذي في نونية شوقي

يا نائح الطَّلحِ أَشْبَاهُ عَوادِينَا

وقد جعل شوقي رحمه الله حمامته النائحة هي نفسها التي وقع عليها الافتراس
اما من الصقر واما من كيد الرماة ، وهذا أشبه ، وذلك حيث يقول :

مَاذَا تَقْصُّ عَلَيْنَا غَيْرَ أَنَّ يَدًا قَصَتْ جَنَاحَكَ جَالَتْ فِي حَوَاشِينَا

وعسى أن يكون النائح ههنا فرخا على مذهب الراعي :

كَهْدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاءُ جَنَاحَهُ يَدْعُو بِقَارِعَةِ الطَّرِيقِ هَدِيدًا

ولم يرد الراعي بالهديل غير الزقاء كما قدمنا لك أو أراد أبا الهداهد وأمه ،
فنسبة النوح المشجى المطرب على الطلح من ذي جناح مقصوص كما فعل شوقي
ههنا كما قدمنا لك موضع نظر . والشيء قد يشبه الشيء وليس به ، أو كما
قال أبو الطيب :

وَقَدْ يَتَقَارَبُ الْوَصْفَانِ جِدًّا وَمَوْصُوفَاهُمَا مُتَبَاعِدَانِ

والله تعالى أعلم .

وجارى محمد بن الطلب يعقوبي ، أحد أدباء شنقيط ، ميمية حميد بن ثور
بميمية مثلها ، قال صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط (مصر ١٩٦١ ص
١١٨) :

« وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته ، أرجو من الله أنى أنا وحميد بن ثور
ننشد قصيدتنا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا . وها هي ميميته :

تَأَوَّبُهُ طَيْفُ الْخَيَالِ بِمَرِيَمَا فَبَاتَ مُعْنَى مُسْتَجَنَّا مُتِمِّمَا

ثم استمر صاحب الوسيط في القصيدة كلها وأتبعها ميمية حميد . وميمية
ابن الطلب فصيحة تنحوطريقة ابن دريد ، وقد جارى فيها صاحبها ميمية حميد
في نعت البازل وذكر المحبوبة وضرب بعض الحكم وشيء من الفخر وذكر

الظليم وينضه ولكنه غفل من ذكر الحمامة غفلة واحدة - ولم يصب في كل ذلك الا طرفا من غبار حميد ، ولكل مجتهد نصيب .

هذا ويعجبني من أشعار المولدين في الحمام بخاصة بعض ما يقع لمдах الرسول عليه الصلاة والسلام من هذا المعنى في معرض النسيب كقول عبد الرحيم البرعي رحمه الله (١) :

فيا حَمَامَاتِ وَاِدِي الْبَانِ شَجُوكِ فِي ظِلِّ الْأَرَاكِ شَجَانِي يَا حَمَامَاتِ
وَيَا أُثْيَلَاتِ نَجْدٍ مَا لَعِبْتَ ضَحَى إِلَّا لَعِبْتَ بَقَلْبِي يَا أُثْيَلَاتُ
تَهِيحُ لَوْعَةُ قَلْبِي الْمُسْتَهَامِ إِذَا هَبَّتْ بَنَشْرِ الصَّبَا النَجْدِي هَبَّتْ
فَكَيْفَ حَالُ بَعِيدِ الدَّارِ مُغْتَرِبٍ لَهُ إِلَى الشَّامِ حَنَاتٌ وَأَنَاتِ
وقوله :

سَمِعْتُ سُوَيْجَعَ الْأَثَلَاتِ غَنَى عَلَى مَطْلُوءَةِ الْعَذَبَاتِ رَنَّا
أَجَابَتْهُ مُغْرَدَةٌ بِنَجْدٍ وَثَّنتْ بِالْإِجَابَةِ حِينَ ثَنَّنَى
وَبَرَّقُ الْأَبْرَقَيْنِ أَطَارَ نَوْمِي وَأَحْرَمَنِي طُرُوقَ الطَّيْفِ وَهْنَا
ذَكَرْتُ أَحَبَّتِي وَدِيَارَ أَنْسَى وَرَاجَعْتُ الزَّمَانَ بِهِمْ فَضْنَا

وأثر جرير ظاهر ههنا على ما بين الرجلين من تفاوت. وفي نمط البرعي شجن خال كل الخلو من جنسية الغزل ، ولا غرو فقد كان الرجل الصالح انما يحن إلى روضة الرسول وشهود حضرته . وقريب من مذهبه هذا ما طلبه العذريون الأولون فخلجتهم أن يبلغوه حقا خوالج ما كانوا يدافعونه أو يمارون فيه من رغبات الحس ، اذ كانوا انما يتغنون بالنساء ، وما تحاموا بالحمام ما استطاعوا فيما نراه في ضوء الذي بلغنا من أشعارهم ، الا لحسانهم قوة دلالة الحمامة على الأثني ،

(١) ديوان البرعي (طبعة القاهرة ، محمد علي صبيح) ص ٨٦ - وص ١٦٦

كما قدمنا لك . ومهما يكن من شيء فإنه لا يقدر من يتغنى بامرأة أو نحوها أن يبلغ حاق الروحانية وإن اجتهد . وقصارى ما يقدر عليه وهو صادق أن يقول كما قال جرير :

نرى شربا له شرع ——— ذاب فزمنع والقلوب له ص——وادي

وهذا مذهب المجيدين من العرب كما سترى إن شاء الله . وهو لعمرى مرتقى صعب . ولا أحسب كثيراً من الأشعار الروحانية المحضه ، وإن تأتت لها مثل جزالته ، وذلك فرض بعيد ، ببالغة مبلغه ، ذلك بأن أسرار الاعتراف هي في ذاتها درجة من درجات الروحانية الرفيعة جدا . وإن لكل مقام مقالا ، والله تعالى أعلم .

الأثافي والرماد والحمام

من حق الأثافي والرماد أن يذكرن مع الديار . ولكنهن متصلات الرمزية بالحمام وبالنار وبسائر ما تقدم فلذلك أرجأنا الحديث عنهن إلى هذا الموضع . وإنك قد تعلم أنهم مما يسمون الحمامة ورقاء يعنون لونها الرمادي ، ومما يقولون للرماد أوزق يعنون لونه الضارب للسواد كلون الحمامة . وقال المعري :

وَشَكَلَيْنِ مَا بَيْنَ الْأَثَافِيِّ وَاحِدٌ وَآخَرُ مُؤَفٍّ مِنْ أَرَاكِ عَلَى فَرْعٍ

أي رب شبيهين أحدهما بين الأثافي ، والآخر على فروع الأراك . فأما الذي بين الأثافي فالرماد ، وأما الذي على فروع الأراك فالحمام .

ولا أرى أن المشابهة الحسية في اللون وحدها هي السبب في القرن بين معنى الرماد ومعنى الحمام على هذا النحو الذي ذكره المعري من مذهب العرب ، إذ أنت مثلا لا تشبه نور القمر بالبرص لمجرد وجود البياض في كل . وعندى أن رمزية الحمام التي قدمنا ، وصلة الرماد بالأثافي ، والأثافي بالمرأة من حيث إن المرأة تعالج القدر ، قال الآخر :

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالْذُّخَانِ تَلَفَّعَتْ وَاسْتَعْجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورَ فَمَلَّتْ

ومن حيث إن الرماد والأثافي من معالم الدار ، والدار مما يرمز به لعهد المرأة ،
ومن حيث إن الرماد بقية النار ، والنار من رموز المرأة — كل هذا عندي هو
سر القرن بين الرماد والأثافي والحمام في بيان الشعر العربي وكنائياته .

وفي القرآن : « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة »
وفسرت النعجة بالمرأة وقال عنبرة :

يا شاة ما قَنَصَ لمن حَلَّتْ لَه حُرْمَتُ عَلَيَّ وَلِيَتَهَا لَمْ تَحْرُمْ

وقد شبهت اليهود الجيد ببرج داود ، وما ذاك الا أنهم استحسنوا براعة
طوله وملاسه جانبه ، كما شبهوا فروع النساء بشعور المعزى . وغير هذا كثير .
فان كان نظراء العرب المقاربو الحضارة من الساميين كاليهود قد أغربوا كل
هذا الأغراب ، فهل بدع أن يربى العرب عليهم أو يماثلوهم أو يسلكوا .
تشبه سبيلهم من البيان : سبيلا يكون فيها لتداعي المعاني بين أصناف ما يألفون
من قليل المتاع أعظم نصيب — بحيث يدور اللفظ الواحد ذو المدلول الواحد
في ألوان التشبيه والاستعارة ضروبا كثيرة من الدوران حتى تعدد معانيه
ومدلولاته آخر الأمر ، اما على سبيل الاصطلاح اللغوي الواضح واما على وجه
الرمز والكناية الخفية ؟ وأحسبك تذكر أيها القارئ الكريم ما كنا قدمناه من
تشبيه النابغة للشفيتين بقادمتي الحمامة قال :

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتَيِ حَمَامَةٍ أَيَكَّةَ بَرْدًا أَسِفًا لِّثَاتِهِ بِالْإِثْمِ

وقول الآخر :

كَنُوحٍ رِيَشِ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ وَمَسَحَتْ بِاللَّثَتَيْنِ عَصْفَ الْإِثْمِ

وكامن تحت كل هذا ما قدمناه ، وما ليس بغائب عنك من رمزية الحمامة
وخصوصية الأنثى .

وعسى أن تذكر ما كنا قلناه من ناحية الشبه المحسوس في الشفة والحمامة ،
اذ قلنا ان للشفة المثلثة هيئة لا تخلو من مماثلة الحمامة ، وان يك معنى الخصوبة
هو أساس التشبيهات التي وردت في هذا المعنى .

وعسى أن تذكر أيضا ما بدأنا به الحديث في رمزية الديار من قولنا ان العرب كانوا يصفون المرأة بصفة البيت ، ويقولون امرأة مثناة يعنون أن لها ضربتين . فاذا ذكرت هذا كله ، أفلا تظن معنا أن العرب مما كانوا يقرنون بين ما ألفوه من تشبيه المرأة بالحمامة ، ثم الحمامة بالرماد ، ثم الرماد بالأثفية من طريق تداعي المعاني؟ أم بعيد أن يتمثلوا في الأثفية نفسها شيئا من المرأة ، لكونها من الدار؟ أو شيئا من الحمامة لأنها — أي الأثفية — جارة لورقاء الرماد؟ أو شيئا من الشفة لأنها تكتنف الرماد هي وصاحبها الأثفية الأخرى ، كما تكتنف الشفتان لعس الفم وتحتويان على موارده ، وكما يكتنف جناحا الحمامة الفرخ ويتعطفان عليه؟

والعرب مما تكثر من ذكر الأثفيتين دون الثلاث ، يستغنون بهما عن ذكر الثالثة فيما زعموا . قالوا : ذلك أن العرب أكثر ما كانوا يعتمدون الاناخة إلى جانب الجبل ، فيجعلون صفا الجبل (أي حجارته — واحدتها صفاة) هي الأثفية الثالثة — ومن ذلك قولهم : رميناها بثلاثة — الأثافي ، يعنون الداهية ، اذ ثلاثة الاثافي منكب الجبل وجانبه في هذا القول .

هذا وقال الشماخ بن ضرار :

أَمِنْ دِمْتَيْنِ عَرَسَ الرَّكْبُ فِيهِمَا بِحَقْلِ الرُّخَامِي قَدْ أَتَى لِبِلَاهُمَا
أَقَامَتْ عَلَى رَبْعِيهِمَا جَارَتَا صَفَاً كُمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهُمَا
وَأَزَتْ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلِ وَنُؤْيَانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كِدَاهُمَا
أَقَامَا لِلْيَلَى وَالرَّبَابِ وَزَالَتَا بِذَاتِ السَّلَامِ قَدْ عَفَا طَلَلَاهُمَا

والبيت الثاني من شواهد النحاة في باب الصفة المشبهة . والثالث فيه ذكر النوى وهو حاجز الدار من الماء ، ونظر الشماخ في نعتة هذا إلى النابغة حيث يقول :

والنوى كالعرض بالظلومة الجلد

والظلومة هي الأرض الصلبة التي يحفر فيها وليست بموضع حفر . والكدى جمع كدية بضم الكاف وهي ما غلظ من الأرض . وقوله جارتا صفا أي جارتا جبل ،

أراد به الأثنتين اللتين أقامتا في الدمتين بعد أن فارقتهما ليلي والرباب ، والصفاء
ثالثتهما كما مر بك . وقد جعل أعالي الأثنتين ذواتي لون كبيت ، لأن القدر فوقهما
تقيهما الدخان و احراق النار ، فلا يصيبهما غير تسفيح ، فالكمة دليل على السلامة
من النار شيئا ما . وقد جعل أسافلها جونا أي سودا ، لشدة ملازمتها النار واصطلاها
بها .

فان صح ما افترضنا جوازه فيما مضى ، من أن الأثنية قد يكون فيها شبه
الحمامة ، وشبه المرأة وشبه الفم ، فهذا الذي قاله الشماخ غير بعيد جدا من قول
النابعة في ثغر المتجردة :

كَالْأَقْحُوَانِ غَدَاةَ غَبٍّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي

والشاهد ههنا أعالي الأقحوان وندي أسافله . فاجعل الكمة في أعالي الأثاني
بمنزلة هذا الجفاف ، والسواد في أسافلها بمنزلة هذا الري . ولا أخال وجه الشبه ،
على بعده ، يخفى عليك من بعد . ولعلك قائل فأين الماء من النار وأين الندي من
سواد اللفح الذي ينشأ من ملازمة النار . والجواب عن هذا ان الشيء مما يشبه بضده ،
ولا سيما من حيث قوة تأثيرهما على ما يؤثران فيه . هذا وطرفة بن العبد يقول
في نعت الثغر :

وَتَبَسُّمٌ عَنْ أَلْمَى كَانَ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي
سَقَتُهُ إِيَاةَ الشَّمْسِ الْإِثْنَيْنِ أَسْفَ وَكَمْ تَكْدِمُ عَلَيْهِ بِإِثْمِدٍ

واياة الشمس شعاعها . فجعل كما ترى ما على الثغر من بريق ولألاء كأنما سقته به
اياة الشمس . فاجعل سواد الأثاني سقيا وريا من هذا الضرب . على أنه مما يحسن
أن يقال ههنا أن النار قد تكون رمزا للشمس كما قدمنا ، فاجعل سقيها للأسافل من
الأثاني ، هذا الذي نزعناه ، من باب الحصوبة كسقى الشمس للثغر . ومرادنا بعد
واضح ان شاء الله .

هذا وقول الشماخ «ارث رماد» فيه ما ترى من معنى البقية والتراث . وهذا يطابق
ما قلنا به آنفا من أن الرماد ، وبقية النار ، والنار نفسها كل ذلك رمز للمرأة وعلامة

للسوق والهوى . فكأن الرماد ههنا كناية عما يتركه الفراق من الغبن والحسرة
والألم بعد فراق الأحباب ، وما يتركه لاعج الغرام من آسانٍ وعقاييل ليس إلى
أروأهن سبيل .

هذا والأثافيّ مما تشبه بالنياق ، لأنهن ، فيما زعموا ، مطايا القدر . والقدر فيها
معنى الخصب ، وهذا واضح . وعلاقة القدر بالدار والاقامة ، وعلاقة المرأة
بالقدر والدار وما يجري هذا المجرى كل ذلك واضح لا يخفى . وقد مرّ بك
قول الآخر :

وَإِذَا الْعَذَارَى بِاللُّدْخَانِ تَلَفَّعَتْ وَاسْتَعْجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ

فجعل العذارى يلين أمر القدور زمان الشتاء ، وذلك يكون قبل زمان الربيع ،
وفيه وبعده يكون الرحيل .

هذا والنياق توصف بالعطف والحنين . قال متمم بن نويرة :

وَمَا وَجَدُ أَظْيَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمٍ وَجَدَنْ مَجْرًا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعَا
يَذْكُرْنَ ذَا الْبَثِّ الْحَزِينَ بَيْتُهُ إِذَا حَنَّتِ الْأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا
بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقْتُ مَالِكًا وَقَامَ بِهِ النَّاعِي الرَّفِيعُ فَاسْمَعَا

ولما جعل الشعراء من الرماد رمزا للصبابة ، أو قل رسما ومعلما من معالم الصبابة
وآثارها — تأمل قول الشماخ :

وَأَرِثَ رِمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٍ

وربعاً من مرابع الحب وماضي العلائق وما هو من هذا القليل ، تَأَوَّاهُ فاجعلوا
من الأثافي ، وهن معالم الدار ، والدار من آثار الصبابة كما رأيت ، نياقاً رائمات
على هذا الرماد الرمزي ، عاطفات عليه ، ظائرات له . قال عدي بن الرقاع يصفهن :

إِلَّا رَوَاكِدَ كُلِّهِنَّ قَدْ اصْطَلَى حَمْرَاءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إِيقَادَهَا

كانت رواحلٍ للقدور فعُرِّيت مِنْهُنَّ وَاسْتَلَبَ الزَّوْمانُ رِمَادَهَا

وهذا موضع الشاهد لقولنا ان الأثافي بمنزلة المطايا من القدر . وقوله « واستلب الزمان رمادها » فيه اشارة إلى معنى الرأم والظَّار ، لأن العرب مما تسمى الناقة الفاقد سليبا . وقد رأيت وصف متمم للسُّلب من الابل في الأبيات الماضية ، ولعلك أبهت إلى ما في ذكر الأظَّار الثلاث من شبه الأثافي الثلاث . وقد أوغل عدي بن الرقاع كما رأيت في تصوير معنى الحسرة وطول البين ، إذ زعم أن الزمان قد استلب حتى هذا الرماد ، فلم يبق من معالم الصبابة الا الأثافي سُلْباً من غير ما حوار يرأمنه ويتعطفن عليه .

وفي معنى الظَّار الذي تظَّاره الأثافي ، باكتنافها الرماد ، واحتباسها له من أن تذروه الرياح ، يقول المخبِّل السعدي في ميميته المفضلية :

وَأَرَى لَهَا دَاراً بِأَعْدِرَةِ السَّيْدَانِ لَمْ يَدْرُسْ لَهَا رَسْمُ
إِلَّا رَمَاداً هَامِداً دَفَعْتُ عَنْهُ الرِّيحَ خَوَالِدُ سُحْمِ

وهن الأثافي . وللشريف المرتضى في أماليه مجلس صالح نفيس عقده للأثافي والنوى وما بمجراها من آثار الديار فنحيل القارئ الكريم اليه (١) . وقد نفتبس منه ههنا لتوضيح ما عسى أن يحتاج إلى توضيح مما نحن بصدد من المعاني ، إذ لم نجد لغيره فيما اطلعنا عليه شيئاً مثله مجموعاً في موضع واحد .

فمن ذلك ما قاله الكميث بن زيد في معنى الظَّار والعطف بمعرض الحديث عن الأثافي :

وَلَنْ تَجِيبَكَ أَظْأَرُ مُعْطَفَةً بِالْقَاعِ لَا تَمَكُّ فِيهَا وَلَا مَيْلُ
لَيْسَتْ بَعُودٍ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَى رُبْعٍ وَلَا يُهَيَّبُ بِهَا ذُو النِّيَّةِ الْأَبْلُ .

والعود الحديثة التاج من الابل . والرُّبع ما نتج منها في الربيع . وذو النية من ينوي النجعة وطلب المرعى . والأبْلُ الذي يحسن القيام على الابل بوزن فرح بكسر

(١) أمالي الشريف المرتضى ، مصر ، الطبعة الأولى ١٩٠٧ - ٣ - ١٦ - ١٢٤

الباء بعد همزة مفتوحة . وقد صرّح الكميت ههنا بتشبيه الأثافي بالنوق الظُّوار .
ولذي الرمة في قريب من هذا المعنى .

فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَرَى فِي مَحَلِّهِ رماداً نَفَتْ عَنْهُ الْحُثُولَ جَنَادِلُهُ
كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوُرُقَ فِي الدَّارِ وَقَعَتْ على خَرَقٍ بَيْنَ الظُّوَارِ جَوَازِلِهِ

وقد ذكر ذو الرمة ههنا الجنادل والحمام والظُّوار جميعا ، والحق أن الكميت
وذا الرمة كليهما ممن يكون شعرهما بمنزلة الشرح والتفصيل لكثير مما يقع مجملا ،
غامضا أو كالغامض ، في تضاعيف الشعر القديم . وليس ههنا موضع تفصيل
الحديث عنهما . غير أنني أنبه القارئ الكريم إلى إتباع الكميت طريق اللغز في قوله :

لَيْسَتْ بِعُودٍ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَى رُبْعٍ

كما أنبهه إلى موضع « خرق » من كلام ذي الرمة ، بفتح الخاء المعجمة وكسر
الراء بوزن فِعِل الذي للوصف ، فقد شبه ذو الرمة الرماد كما ترى بالحمام . ثم
عاد فشبهه تشبيها آخر بالخرق وهو الجؤذر الذي يغترق عينيه النعاس خرقا منه
وثنلا بري الحياة . وقد ذكرنا لك آنفا قول المزار :

وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَقْدَتُهَا خَرَقَ الْجُودَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَالِدِ
والظبي والجؤذر من كنايات الحسان كما تعلم .

ثم إن ذا الرمة عاد مرة أخرى فركّب التشبيه أيما تركيب وذلك بذكره الجوازل
في آخر البيت . ويكون إجمال المعنى على هذا : « كأن الحمام الورق وقعت على
هذا الرماد . وكأن هذا الرماد جؤذر خرق . وكأن له جوازل أي فراخا . - الجوازل
أفراخ الحمام ، قال الآخر :

أُرِيدُ أَنْ أَصْطَادَ ضَبًّا سَخْبَلًا
أَوْ وَرَلًا يَرْتَادُ رَمَلًا أَرْمَلًا
قَالَتْ سُلَيْمَى لَا أُحِبُّ الْجَوْزَ لَا
'وَلَا أُحِبُّ السَّمَكَاتِ مَا كَلَا

وهذه الجوازل التي هي جؤذر الرماد أو هي لجؤذر الرماد ، تحنو عليها أظآر عاطفات رائمات من جنادل الأثافي .

وقد جاء لفظ الحواضن ، وهي في معنى الظؤار أو الاظآر ، جمع ظئر ، في كلمة الراعي :

وأورق من عهد ابن عفان ، حوّل حواضن ألاف على غير مشرب
وراد الأعالي أقبلت بنحورها على راسح ذي شامة متقوب
كان بقايا لونه في متونها بقايا هنا في قلائص مجرب

وقد اختلطت أوصاف النساء بأوصاف الحمام والابل في كلمة الراعي هذه وقوله « وأورق من عهد ابن عفان » نعت للرماد كما ترى ، ولكن فيه كناية عميقة عن الصبابة الغابرة ، وعسى الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه ، التي صارت رمادا أورق بعد عهد البين البعيد القصي ، البين الذي كان من زمان ابن عفان — وأنت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تقويض الديار ، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال . وقد كان الراعي عثمانيا زبيريا فيما ذكر الرواة ، وهو القائل في لاميته المجهرة :

قتلوا ابن عفان الخليفة محرماً ودعا فلم أر مثله مخذولا

هذا ، ونعته للأثافي بأنهن وراذ ، وهذا كقول الشماخ « كميتا الأعالي » فيه كالنظر الشديد إلى ما جاء من نعت الطعائن في معلقة زهير :

علون بأنماط عتاق وكلية وراذ حواشيها مشاكهة الدم

وقوله بنحورها فيه اشعار بنحور النساء أو نحور الابل ، وقد صرح بذكر الابل وهي القلائص في بيته التالي ، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرهما فيها ، بالهناء الذي يوضع على الجرب من القلائص . ولعل في هذا نظرا ما إلى قول امرئ القيس من اللامية :

أَيَقْتُلُنِي أَنِّي شَغَفْتُ فُؤَادَهَا كما شَغَفَ الْمُهْنُوَّةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

وان صح ما نزع من أن الشاعر كنى بالرماد عن نفسه ، فالراجح أن يكون في ذكره للأثافي نوع من الرمز إلى ما يرجوه من تعطف حبايبه النائبات عليه . أو ما هو بمجرى حبايبه من مواطن الأشواق . كأزمان الشباب مثلا . وضوائع الآمال ، إذ الأثافي كما قال حواصن وقال الراعي أيضا يذكر الرماد :

أَذَاعَ بِأَعْلَاهُ وَأَبْقَى شَرِيدَهُ ذرى مُجْنَحَاتٍ بَيْنَهُنَّ فُرُوجُ
كَأَنَّ بِجِرْعِ الدَّارِ لَمَّا تَحَمَّلُوا سَلَابَ وَرَقًا بَيْنَهُنَّ خَدِيدُ

والمجنحات التي بينها الفروج هي الأثافي . واجنحتها ميلها . وذراها بفتح الذال جوانبها وكنفها . أي طار بأعلى الرماد ولاذ منه لائذ ، كما يلوذ الشريد . بكنف الأثافي ، فأوته وتعطف عليه . والسلايب جمع سلوب وهي التي سلبها ولدها الموت أو شفرة الجزار ومن شأنها إذا رأت حوار غيرها أن تتعطف عليه تذكرها لولدها وأسى عليه ، والخديج ما أسقط من جنين لغير تمامه . وقد يخرج يشهق حيناً ثم يموت . والشاعر كما ترى بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكنف الأثافي فتحدث عليه ، عاد فشبه الأثافي بالسلايب التي تجد حوارا خديجا فتحدث عليه وترزم حوله ، فجعل الرماد منهن بمنزلة الخديج من السلايب كما ترى .

والصورة تنظر بلا ريب إلى نحو قول متمم بن نويرة :

وَمَا وَجَدُ أَظَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمٍ أَصْبَنَ مَجْرًا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعَا
يُذَكِّرُنَ ذَا أَلْبَثٍ الْحَزِينَ بِبَثِّهِ إِذَا حَنَّتِ الْأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا

إلى آخر ما قاله .

ثم هي بعد ذلك تنظر إلى الأصل الهديلي ، ونعت الشاعر لسلايبه بأنهن ورق ، ان يك مراده الدلالة به على لونهن الرملي الأوراق ، مما يشعرك بمعنى الحمام ولا يخلو من نفس تشبيهه للابل بهن .

واذا جاز تشبيه الأثافي بالحمام مباشرة أو من طريق تشبيههن بالأظفار من الابل
كما ههنا ، جاز - كما قدمنا - تشبيههن بما تشبه به الحمام كالمراة والشفيتين
وهلم جرا .

قال البيث :

أَلَا حَيَّا الرَّبْعَ الْفَوَاءَ وَسَلَّمَا وَرَسَمًا كَجُثْمَانِ الْحَمَامَةِ أَذْهَمَا
وانما أراد الأثافي والرماد ، كقول الشماخ :

وإِثْرُ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٌ وَنُؤْيَانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كُذَاهِمَا
وقال زهير يشبه الأثافي بالحمام :

وغيرُ ثلاثٍ كالحمامِ خِوَالِدٍ وهَابٍ مُحِيلٍ هَامِدٍ مُتَلَبِّدٍ
والهابي الهامد المتلبد أراد به الرماد .

وقال جرير (١) :

أَمَنْزَلَتِي هِنْدَ بِنَاظِرَةَ اسَلَمَا وما راجع العرفان إلا تَوْهَمَا
كَأَنَّ رُسُومَ الدَّارِ رِيْشُ حَمَامَةٍ محَاها أَلْبَى فاستعجمت أن تَكَلَّمَا
طَوَى الْبَيْنَ أَسْبَابُ الْوَصَالِ وَحَاوَلَتْ بِكِنْهَلِ أَسْبَابِ الْهُوَى أَنْ تَجَدَّمَا
كَأَنَّ جِمَالَ الْحَيِّ سُرْبِلَن يَانِعًا من الْوَارِدِ الْبُطْحَاءِ مِنْ نَخْلٍ مَلْهَمَا

وانما سربلن الرقم ومن في الرقم من الحسان ، شبه جرير كل ذلك بنخل ملهم
وتمره الوارد البطحاء في موسم الحج . ولم يخل ههنا من نظر إلى نعت امرئ
القيس لنخيل ابن يامن المكرعات في رائيته « سما لك شوق » - ونأمل أن نعرض
لهذا المذهب بتفصيل في بعض ما يلي ان شاء الله . هذا وشاهدنا هنا تشبيه الرسوم
بريش الحمامة ، ذلك الذي تشبه به الشفتان كما رأيت ، وما عني جرير بالرسوم
في قوله هذا الا الأثافي والرماد .

(١) ديوانه ، مصر ، مصطفى محمد ، ٥٤٢ - ٥٤٣

وقال الآخر :

أَثَرُ الْوُقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا بِخُدُودِهِنَّ كَأَنَّهُ لَطْمٌ

والمراد الأثافي ، وتشبيههن بالناتحات اللواتي سفعَ خدودهن اللطم واضح كما ترى — فهذا نص في تشبيه الأثفية بالمرأة تصرّحاً من غير حاجة إلى تلميح يتأول .

وقال كثير عزة :

أَمِنْ آلِ قَيْلَةٍ بِالْذُّخُولِ رُسُومٌ وَبِخُومِلٍ طَلَلٌ يَلُوحُ قَدِيمٌ

وليس كثير ممن يقول الدخول وحومل من دون تعمد إلى أن يذكر بيت امرئ القيس المشهور ، فقد كان رحمه الله صناعاً بعيد الغارات على أقوال من سبقوه ، كثير التوليد منها :

لَعِبَ الرِّيحُ بِرِسْمِهِ فَأَجَدَّهُ جُونُ عَوَاكِفُ فِي الرَّمَادِ جُثُومٌ
سُفَعُ الْخُدُودِ كَأَنَّهُنَّ وَقَدْ مَضَتْ حَجَجٌ عَوَائِدُ بَيْنَهُنَّ سَقِيمٌ

والجون والجثوم كلاهما من نعت القطا والقطا من الحمام . وقد جعل الأثافي سفع الخدود وهذا تأنيث لهن كما ترى . ثم احتال على معنى الظُّوَار فجعلهن كالعوائد والرماد بينهن كالسقيم . ولا يخلو قوله « عوائد بينهن سقيم » من التنبيه على هذه الحالة من حالات النساء بغض النظر عما تضمنه من التشبيه التقليدي . ولا يخلو من كناية للشاعر عن نفسه بالسقيم وعن من يحب بالعوائد ، أو هن الأثافي وهو الرماد ولا أستبعد أن يكون كثير قد نظر في قوله هذا إلى النابغة حيث يقول :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ

وليس انعكاس المعنى عند كثير بكبير شيء ، فالملدول في الحالتين متقارب وذكر العوائد والسقيم في معرض الغزل كثير . والمراد منه كله التعبير عن ضنى الشوق في قلب المحب وفي جمال المحبوب . هذا ومراد كثير من قوله « فأجده » إن الأثافي يعتقن مجرى الريح فاذا تراكم على الرسم غبار من جنوب أو نكباء أزاله

هبوب شمال او نكباء أخرى فبدت معالم الرسم بما تحتويه من نوى وأحجار وشريد
رماد لا تذبهن . وقد أبرز هذا المعنى ذو الرمة حيث يقول :

من دُمْنَةٍ كَشَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفْعًا كما تُنْشَرُّ بَعْدَ الطَّيِّةِ الْكُتُبُ

هذا والسفعة مما يكثر ذكره في صفة الأثافي كما رأيت . ومما تنعت به حدود
الكتابة والحزن أيضا ، كالذي مر بك وكما في قول متمم :

فقلت لها طول الأسى اذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

ثم هي أيضا مما توصف به حدود الظباء والبقر الوحشية ، قال زهير :

كَخَنْسَاءٍ سَفْعَاءِ الْمَلَاظِمِ حَرَّةً مسافرةٍ مَزْمُودَةٍ أُمٌّ فَرَقْدَ

والمزودة الخائفة ، والفرقد ولد البقرة

والسفعة أيضا من أوصاف الصقور — قال زهير في القطاة :

أَهْوَى لَهَا أَسْفَعُ الْخَدَّيْنِ مُطَّرِقٌ ريشَ القوادِمِ لَمْ يُنْصَبْ لَهُ الشَّبِكُ

فكل هذه المعاني مما يطيف بالأثافي ويُلَوِّنُ معانها ومدلول رمزيتهن بحسب
السياق الذي يؤتى بهن فيه .

وقال جرير (ديوانه ٥٠٧) :

وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ وَمَا ذَكَرْنَا كَدَارٍ بَيْنَ تَلْعَةٍ وَالنَّظِيمِ

عَرَفْتُ الْمُتَنَائِيَّ وَعَرَفْتُ مِنْهَا مطايا القَدْرِ كَالْحِدَايِ الْجُؤُمِ

ومطابا القدر الأثافي كما تقدم . وشاهدنا هنا تشبيههن بالحداء الجثوم والحداء جمع حِدَاة وهي من الجوارح اللاتي يصدن الحمام . فتأمل . وأحسب أن ما دعا هذا التشبيه هو أن جريرا مازج وقفته على الطلل بغضبه على صاحبتة وذلك حيث قال في البيت السابق لما استشهدنا به :

أَهَذَا الْوُدُّ غَرَّكَ أَنَّ تَخَافِي تَشْمُسَ ذِي مُبَاعَدَةٍ عَزُومِ

وذو المباعدة العذوم أراد الشاعر به نفسه ، فلا يخلو ذكر الحداء الجثوم من إلماح إلى هذا المعنى والله أعلم .

وقال أبو تمام في معنى الكآبة :

قِفُوا نَعْطِ الْمَنَازِلَ مِنْ عُيُونٍ لَهَا فِي الشَّوْقِ أَحْشَاءُ غِـزَارِ
عَفَتْ آيَاتُهُنَّ وَأَيُّ رَيْعٍ يَكُونُ عَلَى الزَّمَانِ لَهُ الْخِيَارِ
أَثَافٍ كَالْخُدُودِ لُطْمُنَ حُزْنِنَا وَنَوْيٍ مِثْلَمَا انْفَصَمَ السَّوَارِ

وهنا كشف جلي كما ترى لكثير من أصناف ما ذكرناه . وقد ترى في عجز البيت الثالث كيف اختلط معنى الغزل المحصن بمعنى الحزن الذي في الصدر — ولا يخلو قول أبي تمام :

وَنَوْيٍ مِثْلَمَا انْفَصَمَ السَّوَارِ

من إيهام ولو على سبيل الافتنان والبراعة إلى ذكرى عهد فتاة بعينها، ومصدر مثل هذا الإيهام ما المعنى متضمن له من الإشارة إلى تشبيه النوى بالوقف وما جاء في الوقف من قرى قول سحيم :

وَأَلْقَفُ رِضًا مِنْ وَقُوفٍ تَحَطَّمَا

وقال الشريف المرتضى في أماليه : « وقد عاب عليه قوله — لطمن حزنا — بعض من لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله — حزنا — ، ولذلك فائدة ،

وذلك أن لطم الحزن أوجع ، فتأثيره أبلغ وأظهر وأبين . وقد يكون اللطم لغير الحزن . فأما قوله - « نؤى مثلما انفصم السوار » - فمأخوذ من قول الشاعر :

نؤى كما نقص الهلال محاقه أو مثلما فصم السوار المعصم

وقد شبه الناس النؤي بالسوار والخلخال كثيرا . ١ . هـ . كلام السيد المرتضى . وأقول ان قوله « حزنا » فيه اشعار القصد إلى التشبيه بالنوائح ، وليس أبو تمام ممن يخفى عليه مثل هذا من رموز الشعراء . وقال حميد بن ثور الهلالي :

فَعَادَرْنَ مُسَوِّدَ الرَّمَادِ كَأَنَّهُ حَصَى إِثْمٍ بَيْنَ الصَّلَاةِ سَحِيقِ

وَسُفْعًا ثَوَيْنَ الْعَامَ وَالْعَامَ قَبْلَهُ عَلَى مَوْقِدٍ مَا بَيْنَهُنَّ دَقِيقِ

أي متقاربات مسافة ما بينهما ضيقة - وهنا كما ترى تشبيه الرماد بالاثمد وهو لاحق بالشفة وما يليها . وفيه نفس من قول الشماخ :

كَمَيَّنَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهِمَا

ومما أغرب فيه أبو تمام في نعت الطلول ، وما اغرابه الا أنه ضمن نعت الأثافي التشبيه بالثواكل في معرض النعت ، ولمح اليهن تلميحا من غير تصريح قوله :

قَفُوا جَدُّوا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانٍ نَاشِدِ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ وَبَيْنَهُمْ إِطْرَاقُ ثُكْلَانٍ فَاقِدِ

واطراق الربع بعيد في الاستعارة ، ان غفلنا عن معنى الأثافي .

وقال أيضا ولمح إلى معاني الأثافي والحمام من بعد بعيد :

سَقَى عَهْدُ الْحِمَى سَبْلُ الْعَهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبِإِدَادِ
نَزَحَتْ بِهِ رَكِيٍّ الْعَيْنِ أَنِّي رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَيْرِ الْعَتَادِ
فِيَا حُسْنَ الرُّسُومِ وَمَا تَمَشَّى إِلَيْهَا الدَّهْرُ فِي صُورِ الْبِعَادِ

وإِذْ طَبِرُ الْحَوَادِثِ فِي رُبَاهَا سَوَاكِنُ وَهِيَ غَنَاءُ الْمَرَادِ
 مَذَاكِي حَلْبَةِ وَشُرُوبِ دَجْنِ وَسَامِرُ فِتْيَةٍ وَقُدُورُ صَادِ
 وَأَعِينُ رَبِّبٍ كَحِلَّتْ بِسُخْرِ وَأَجْسَادُ تَضَمَّنْ بِالْجِسَادِ
 بِزُهْرٍ وَالْحَذَاقِ وَآلِ بُرْدٍ وَرَتْ فِي كُلِّ صَالِحَةٍ زِنَادِي
 فَان يَكْ فِي بَنِي أَدَدٍ جَنَاحِي فَإِنَّ أَثِيثَ رِيشِي مِنْ إِيَادِ
 هُمُو عُظْمُ الْأَثَافِي مِنْ نِزَارٍ وَأَهْلُ الْهَضْبِ مِنْهَا وَالنَّجَادِ

أي هموجبل نزار . وانما سوغ ذكر الريش والجناح والأثافي مع القدور والربرب والمذاكي وطير الحوادث وهلم جرا ، ما كان يستشعره أبو تمام من أنه اذ يذكر سابقته مع ابن أبي دؤاد ، قد كان كأنما يقف ويستوقف على ربع عفا - وكل هذه الاستعارات التي تبدو بعيدة جدا حين نردها إلى ما يتداخل بعضه في بعض من معاني الربع والرموز التي تطيف بشتى صوره في بيان الشعراء ، وبكل ذلك فقد كان أبو تمام عالما حاذقا . وقال في البائية المشهورة :

مَا رُبِعَ مَيَّةٌ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَبْهَى رَبِّي مِنْ رَبْعِهَا الْخَرْبِ
 وَلَا الْخُدُودُ وَإِنْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدِّهَا التَّرْبِ

واستعارة الخد لعمورية ههنا مصدره مما تقدم ذكره من نحو قول القائل :

أَثَرُ الْوُقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا بِخُدُودِهَا كَأَنَّهُ لَطْمٌ

وقال في بائية عمرو بن طوق :

لَوْ أَنَّ دَهْرًا رَدَّ رَجَعَ جَوَابِي أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْوِيهِ طَوْلُ عِتَابِي
 لَعَدَلْتُهُ فِي دِمْنَتَيْنِ تَقَادَمَا مَمْحُوتَيْنِ لِزَيْنَبٍ وَرَبَابِ

وقوله تقادما رد فيه الفعل على معنى الطلل والا لزمه تانيته :

ثِنْتَيْنِ كَالْقَمَرَيْنِ خُفَّ سَنَاهُمَا بِكَوَاعِبٍ مِثْلِ الدُّمَى أَتْرَابِ

وشاهدنا هذا البيت اذ لك أن تقول أراد أن زينب والرباب حفت بسناهما أي جمالهما وضوءهما كواعب أتراب . ولك أن تقول أراد أن الدمتين أي الأثفتين – من باب اطلاق الكل على الجزء أو الملابس على ملابسه على حد تعبير الشماخ « جارتا صفا » – كانت تحف بسناهما أي النار التي توقد عندهما كواعب أتراب . والراجع عندي أن أبا تمام أراد المعنيين معا ومثل هذا المزج غير قليل عنده – والله تعالى أعلم .

وقال وهو مما استشهد ببعضه السيد المرتضى في أماليه :

وَأُبَيِّ الْمَنَازِلِ إِنَّهَا لَشَجَوْنَ وَعَلَى الْعُجُومَةِ إِنَّهَا لَتُبَيِّنُ
فَاعْقِلْ يَنْضُو الدَّارِ نِضُوكَ يَقْتَسِمُ فَرَطَ الصَّبَابَةِ مُسْعِدٌ وَحَزِينُ

وههنا مع الجناس إشارة لمعنى الفواقد والعوائد والسقيم كما قدمنا :

لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةً أَشْفِي بِهَا دَاءَ الْفِرَاقِ فَإِنَّهَا مَاعُونُ

أي زكاة وأشار إلى قوله تعالى « وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ »

وَاسْقِ الْأَثْنَانِي مِنْ شَوْنِكَ رِيَّهَا إِنَّ الضَّنِينَ بِدَمْعِهِ لَضُنِينُ

وقد سقى الأثناني بالدمع ههنا وهو أخو المطر ، وإنما سقياها لفتح النار وتلويحها – وقد تقدم ما قلناه في هذا الصدد :

وَالنُّوْيُ أَهْمِدَ شَطْرُهُ وَكَأَنَّـهُ تَحْتَ الْحَوَادِثِ حَاجِبٌ مَقْرُونُ

وهذا كقوله « مثلما انقصم السوار »

حُزْنٌ غَدَاةَ الْحَزَنِ هَاجَ غَلِيلُهُ فِي أَبْرِقِ الْحَنَانِ مِنْكَ حَنِينُ

سِمَةُ الصَّبَابَةِ زَفْرَةٌ أَوْ عَجْبَرَةٌ مُتَكَفِّلٌ بِهِمَا حَشَى وَشُشُونُ

لَوْلَا التَّفَجُّعُ لَادَّعَى هَضْبُ الْحِمَى وَصَفَا الْمُشَقَّرُ أَنَّهُ مَحْزُونُ

أي لولا أنه لا يقدر أن يتفجع . وصفا المشقر لا شك من الأثافي . وقال أبو الطيب فأشار إلى ما جاء في نعت الدمن وآثارها من أنفية ومثأى وجمع في تشبيههن بين صور الطبيعة وصور الأناسي ، وهو على كل حال أوضح مذهبا وأقرب مأثي من أبي تمام كما تعلم :

قِفْ عَلَى الدَّمْنَتَيْنِ بِالْـدُّوْفِنِ رَ يَّا كَخَالٍ فِي وَجْنَةٍ جَنْبَ خَـالٍ
بِطُلُولٍ كَأَنَّهُنَّ نَجُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لِيَالِي
وَنُؤْيٍ كَأَنَّهُنَّ عَلَيَّهِنَّ خِدَامٌ خَرَسٌ بِسُوقٍ خِـدَالٍ

وقد جعل نفسه في أول القصيدة سقيما من الحب كأنه هلال حيث قال :

صلة الهجر لي وهجر الوصال نكساني في السقم نكس الهلال
فغدا الجسم ناقصاً والذي ينقص منه يزيد في بلبـــــــــــــــــالي

فالدمتان ونؤيهما كأنهن عوائل له ، وما في الدمتين من كناية لا يخفى .

هذا ورمزية الأثافي باب واسع والحديث فيها مما يطول . وهي مما غبر دهرها طويلا في الشعر العربي وأفن في القدماء والمولدون كما رأيت ، وقد خلص شيء كثير منها إلى اللغات العامية ، من ذلك قول المحلق صاحب تاجوج (١) :

هَادِيكَ دَارَا وَدِيكَ لَدَايَاها
وَهَادَاكَ الْفَرْعُ مُعْلَاقُ رَوَايَاها

(١) قصة المحلق وتاجوج معروفة بالسودان وكلاهما من قبيلة الحميران من فروع الكواهلة ، كانت تسكن منطقة نهر سيتيت . وقد فرقت بين المحلق وتاجوج صروف الدهر في خبر طويل فظل يتغنى بها وقوله : دارا ، أي دارها . ولداياها أي أثافياها المفرد لداية والجمع لدايا ولدايا وأصله من أداة صغرت فقالوا أدياه ثم أدخلوا ال للتعريف وأدغموا لامها في الهزمة ثم نسوا التعريف فنكروا ما كانوا عرفوه . معلاق ما يعلق به . رواياها : قربها التي تحمل الماء . سواياها : مساوئها . تتونس : نتانس . البضون : التي يضثن ثناياها أي ذات الثنايا المضئثة وال موصولة .

أَكَانَ نَسَلَمَ مِنَ الدُّنْيَا وَسَوَايَاهَا

نَتَوَنَسُّ مَعَ الْبُضْـؤُونِ ثَنَايَاهَا

وبحسبنا هذا القدر عن الأثافي والرماد والحمام والله أعلم .

الليل والنجوم :

الليل والنجوم من قديم ما لهج به الشعراء . ولا غرو ، فالليل فيه المأوى والهدوء ،
كما فيه الوحشة والرعب والغوامض المجهولات ، من جن وسعالي وغيلان . قال
ذو الرمة يصف سرى الليل :

بَيْنَ الرَّجَا وَالرَّجَا مِنْ جَنْبٍ وَاصِيَةٍ بِهِمَا إِخَابُهَا بِالْخَوْفِ مَكْعُومٍ
لِلْجَنِّ بِاللَّيْلِ فِي أَرْجَائِهَا زَجَلٌ كَمَا تَنَاحَ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُومٍ

والعيشوم ضرب من الثمام

هَنَا وَهَنَا وَمِنْ هَنَا لَهْنٌ بِهَا ذَاتَ الشَّمَائِلِ وَالْأَيْمَانِ هَيْنُومٍ
دَاوِيَةٌ وَدُجَى لَيْلٍ كَانَهُمَا يَمُّ تَرَاظُنٍ فِي أَفْدَانِهِ السُّرُومِ

وقال أيضا :

قَدْ عَجِبْتُ أَخْتُ بَنِي لَبِيدٍ وَهَزَيْتُ مِنِّي وَمِنْ مَسْعُودٍ
رَأْتُ غُلَامِي سَفَرٍ بَعِيدٍ يَدْرِعَانِ اللَّيْلَ ذَا السُّدُودِ

وفي الليل أيضا الأنس والخلوة ولقاء الاحبة . قال أبو الطيب :

وَكَمْ لظَلَامِ اللَّيْلِ عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ تُخَبِّرُ أَنَّ الْمَانُويَةَ تَكْـؤُـذِبُ
وَقَاكَ رَدَى الْأَعْدَاءِ تَسْرِي إِلَيْهِمْ وَزَارَكَ فِيهِ ذَوَالِدَلَالِ الْمُحْجَّـبِ

وقال أيضا وقد مر الاستشهاد بثلاثة أبيات منه :

قَفْزٌ عَلَى الدَّمْنَتَيْنِ بِالْدَّوِّ مِنْ رَ يَّا كَخَالٍ فِي وَجْنَةٍ جَنْبِ خَالٍ
يَطْلُوْلُ كَأَنَّهُنَّ نَجُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لِيَالِي
وَنَوْيٍ كَأَنَّهُنَّ عَلَى عَيْنٍ خِدَامٌ خَرَسٌ بِسُوقٍ خِدَالٍ
لَا تَلْمُني فَإِنِّي أَعَشَقُ الْعُشَاقَ فِيهَا يَا أَعْدَلَ الْعُلَمَاءِ

ولا يخفى ما في كلام أبي الطيب من الإشارة إلى ليالي الأناضول ونجوم الحسان ذوات الخلاخيل الحرس والسوق الخدال . وظاهر التشبيه فيه ما ذكرنا آنفا وفيه أيضا الإلماع إلى أن الربوع والعراص مبهّمات لإبهام الليالي حتى يهتدي إلى معرفتهن الواقف بآثار الرسوم والطلول اللاتي هن منهن بمنزلة المعالم ، كما يهتدي ساري الليل بالنجوم .

والذي جاء في مدح الليل كثير — وأكثره يقع في باب المبدأ والنسيب ، ودلالته على الحنين لا تخفى . وقد يقع بعد الخروج في باب الأغراض بمعرض الفخر وما إليه ، كقول طرفة ، وذكر النجوم اذ قد كان أنسه ليلا :

نداماي بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةُ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ

وسنعرض لهذا من مذهبه فيما بعد ان شاء الله .

وكثيرا ما يذكرون ليلة بعينها ثم يصفون ما كان فيها كالذي فعل عمر في الرائية :

وليلة ذِي دُورَانَ جَشْمَتِي السُّرَى وَقَدْ يَجْشُمُ الْهَوَلُ الْمُحِبُّ الْمُغَرَّرَ

ثم قال :

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طَوْلُهُ وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وقد سلك عمر سبيل جماعة قبله ، وقلده جماعة كثيرون بعده — منهم جيران العود حيث قال في الفائية التي مطلعها :

ذَكَرْتُ الصَّبَا فَانْهَلَتْ الْعَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ
قال :

فلما علانا الليلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَه لموعدها أَعْلُو الْإِكَامَ وَأَظْلِفُ
وأكثر من ذكر ليلة بعينها أفن يعمموا فيقولوا ليالي كذا وكذا - قال عبد بني
الحساس :

لَيَالِي تَصْطَادُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ تراه أَثِيثًا نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا
وقال امرؤ القيس :

لَيَالِي سَلَمَى إِذْ تُرِيكَ مُنْصَبًّا وَجِدًّا كَجِدِّ الرَّثَمِ لَيْسَ بِمُعْطَالٍ
وقال ذو الرمة :

لَيَالِي اللَّهُ يُطْبِئُنِي فَاتَّبِعْهُ كَأَنِّي ضَارِبٌ فِي غَمْرَةٍ لَعِبٍ
وقال امرؤ القيس :

دِيَارٌ لِهَيْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَنَى لَيَالِينَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدَلَانٍ
لَيَالِي يَدْعُونِي الْهَوَى فَاُجِيبْهُ وَأَعْيُنُ مَنْ أَهْوَى إِلَيَّ رَوَانٍ
وقال علقمة بن عبدة :

لَيَالِي لَا تَبْلَى النَّصِيحَةَ بَيْنَنَا لَيَالِي حَلُّوا بِالسَّارِ فُتْرَبٍ
وقال طرفة :

لَيَالِي أَقْتَادُ الصَّبَا وَيَقُودُنِي يَجُولُ بِنَارِيعَانَهُ وَنُجَاوِلُهُ

والليالي وذكر الله وما اليه في كل هذا إنما هو كناية عن الشباب ، وما ضاع من

فرص الحياة ، ونوع من البكاء والحسرات على اقتراب الموت وذهاب هذا العيش اللذيذ :

والليل من حيث هذا المعنى لاحق برموز الخصوبة والري والسقيا - وقول عبد بني الحسحاس :

لِيَالِي تَصْطَادُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ تَرَاهُ أَثِيثًا نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا

أي كثيرا - شاهد في هذا اذ هو لم يرد سواد اللون في الشعر وحده كما ترى ، وإنما أراد خصبه وريه وشبابه .

واختلاط معنى السواد والخضرة كثير عند العرب حتى انهم ليقولون ليل أخضر وقالوا سواد العراق يريدون خضرته . وقال تعالى يصف جنتين شديقتي الخضرة - وكل هذا فيه معنى الخصب كما ترى .

وقال امرؤ القيس يصف الشعر :

وَفَرَعٍ يَغْشَى الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَفَنُوا النَّخْلَةَ الْمُتَعَثِكِلِ

وقال المرقش الأصغر :

الَا حَبْدَا وَجْهٌ تُرِينَا بِيَاضَهُ وَمُنْسِدِلَاتٍ كَالْمِثَانِي فَوَاحِمَا

والاشعار بمعنى الليل في كلا هذين الكلامين لا يخفى والفعل يغشى وهو ههنا مضعف مما يكثر ورود ذكره مع الليل ، قال تعالى : « والليل اذا يغشى » .

وقد صار تشبيه الشعر بالليل من « كليشيات » المتأخرين الدائرة أيما دوران .

قال أبو الطيب :

كَشَفْتُ ثَلَاثَ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرِهَا فِي لَيْلَةٍ فَأَرَّتْ لِيَالِي أَرْبَعَا

وَأَسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا فَأَرَّتْنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

وهذا باب يطول فيه الحديث .

ومن أجمل ما جاء في ليالي الانس واللهو وأعجبه إليَّ قول العبد :

تَعَاوَزْنَ مِسْوَاجِي وَأَبْقَيْنَ مُدْهَبًا من الصَّوْغِ فِي صَغَرِي بَنَانِ شِمَالِيَا
وَقُلْنَ أَلَا يَا الْعَيْنَ مَا لَمْ يَرُدَّنَا نعاسٌ فَإِنَّا قَدْ أَطْلْنَا التَّنَائِيَا
لَعَيْنٌ بِدَكْدَاكِ خَصِيبٍ جَنَابُهُ وَالْقَيْنَ عَنْ أَعْطَافِهِنَّ الْمَرَادِيَا
وَمَا رِمَ حَتَّى أَرْسَلَ الْحَيُّ دَاعِيَا وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحُ الَّذِي كَانَ تَالِيَا
وَحَتَّى اسْتَبَانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعَا كَانَ عَلَى أَعْلَاهُ سَبَا يَمَانِيَا
فَأَذْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخُوصَ كَأَنَّمَا قَتَلْنَ قَتِيلًا أَوْ أَصْبَنَ الدَّوَاهِيَا
وَأَصْبَحْنَ صَرَغِي فِي الْبُيُوتِ كَأَنَّمَا شَرِبْنَ مُدَامًا مَا يُجِنُّ الْمُنَادِيَا
فَعَزَّيْتُ نَفْسِي وَاجْتَنَبْتُ غَوَايَتِي وَقَرَّبْتُ حُرُجُوجَ الْعُشِيِّ نَاجِيَا

ومن ههنا تبدأ الحسرة وادعاء التسلي ولاسلوان . وحتى هذا أن يستشهد به في الفصل التالي ، وهو فصل الغزل والنعث ، ولكن كل هذه المعاني مما تتداخل كما قدمنا .

وقال أحد المتأخرين من متكلمي البديع في مدح الليل :

يَا لَيْلُ طُلُ ، يَا نَوْمُ زَلْ يَا صُبْحُ قِفْ لَا تَطْلُعْ

وهذا مأخوذ كما ترى من معنى القصر وسرعة الذهاب في ليالي الأنس وأيام الدعة . قال عمر كما تعلم :

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقْصِرُ طَوْلُهُ وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وقال سحيم :

تَأَوَّبَنِي ذَاتَ الْعِشَاءِ هُمُومُ عَوَامِدُ مِنْهَا طَارِفٌ وَقَدِيدُ
وَمَا لَيْلَةٌ تَأْتِي عَلَيَّ طَوِيلَةً بِأَقْصَرِ مِنْ حَوْلِ طَبَاهُ نَعِيمِ

فمن ههنا ترى أن صاحب « يا ليل طل » وإن أصحاب سطحيّ البديع ، قد أساء من حيث حاقّ المعنى ، إذ طول الليل معناه الهم ، فكأنه — أعانه الله — تمنى طول الليل والسهر وألا يطلع الصبح وذلك هو الشقاء ، إذ كل وقت مع السعادة لا يقال له طويل وإن كان مقياس مدته غير قليل .

وقد ذم الليل بالفرع والوحشة وما يجري هذا المجرى . من ذلك ما قدمناه لك من أبيات ذي الرمة .

وأكثر ما يقع الهم والفرع والوحشة في باب الخروج ، فيقرون الهمّ ظهور الابل ، وينسبون الفرع والوحشة إلى ليل السرى . وأكثر ما يجيء هذا في نعت البقرة الوحشية والثور الوحشي . قال لبید :

بَاتَتْ وَأَسْبَلَتْ وَاكِفٌ مِنْ دِيْمَةٍ يُرْوِي الْخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا
يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنِهَا مَتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا

وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبٌ
وظلام ليلته كما رأيت كأشد ما يكون الظلام لما يخالطها من تراكم السحب .
وقال ذو الرمة :

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارِقَهُ تَطْخُطُخُ الْغَيْمِ حَتَّى مَا بِهِ جُوبٌ
أي حتى ليس بين صحابه من فرجات .

وباب الخروج سيحيى من بعد أن شاء الله .

وقد يقع الهم والفرع في باب الأغراض وذلك أيضا مما يلي أن شاء الله . وقد يقعان هما وما يجري مجراهما في باب النسيب وربما استهل الشاعر بذكر الليل أو النجوم في هذا المعنى ، كما يستهل بذكر الدار والمرأة — إذ كل أولئك مشعر بمعنى الحنين والتعلق بالدنيا الزائلة .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كمَوجِ البحرِ أرخى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّكَ لِي
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلُ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمٍّ جَنْدَلِ

وقال المرقش الأصغر :

أَرَقَّنِي اللَّيْلُ بَرَقٌ نَاصِبٌ وَلَمْ يُعِنِّي عَلَى ذَاكَ حِمِيمِ
مِنْ لِحْيَالٍ تَسْدَى مَوْنِيَاً أَشْعَرَنِي إِلَهَمَّ فَالْقَلْبُ سَقِيمِ
وَلَيْلَةٌ بِتُّهَا مُسْهَرَةٌ قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى عَيْنِي الْهُمُومِ
لَمْ أَغْتَمِضْ مِنْ طَوْلِهَا حَتَّى انْقَضَتْ أَكَلُوْهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمِ

وأصل هذا المعنى كله من معنى المأوى والدار والألفة ، فانه متى فقد المرء
الفه حنَّ إليه وكان الليل ادعى لذلك وقد كشف هذا المعنى قيس بن ذريح حيث
قال :

أَقْضِي نَهَارِي بِالْحَدِيثِ وَبِالْمَنِيِّ وَيَجْمَعُنِي وَالْهَمُّ بِاللَّيْلِ جَامِعِ
نَهَارِي نَهَارِ النَّاسِ حَتَّى إِذَا دَجَا لِي اللَّيْلُ هَزَنِي إِلَيْكَ الْمَضَاجِعِ

وقد أكثر الشعراء في طول الليل ، من ذلك الكلمة المشهورة :

فِي لَيْلٍ صَوَّلَ تَنَاهِيَ الْعَرْضِ وَالطَّوْلِ كَأَنَّمَا لَيْلُهُ بِاللَّيْلِ مُوَصَّوْلِ
وهي مما استهل به صاحبه .

ومما استهل به أيضا كلمة الراعي اللامية وذكر الهم والليل :

ما بال دَفْكَ بالفِرَاشِ مَـذِيلاً أَقْبَدَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلاً
لما رَأَتْ أَرْقِي وطولَ تَلَدُّدِي ذاتَ العِشاءِ وَلَيْلِي الْمَوْصُولا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ أبداً اذا عَرَتِ الشُّثُونُ سَـوْلا
أَخْلِيدَ إِنْ أَبَاكَ ضَافَ وَسَادُهُ هَمَّانِ باتَا جَنَبَهُ وَدَخِيلاً

وقد جار الراعي في مطالعه هذا كلمة الأسود بن يعفر :

نامَ الْخَلِيُّ وما أَحْسُ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

ويعجبني في هذا المجرى ما رواه المبرد في كامله لأحد الأعراب :

ما لِعَيْنِي كُحِلَتْ بِالسَّـوَادِ وَلَجَنِّي نَابِياً عَنْ وَسَادِي
لا أَذوق النَّوْمَ إِلَّا غَراراً مِثْلَ حَسَوِ الطَّيْرِ ماءَ الثَّمَادِ
أَبْتَغِي إِصْلَاحَ سَعْدَى بِجُهْدِي وَهِيَ تَسْعَى جُهْدَها في فسادِي
فَتَتَّارَكُنَا على غَيْرِ شَيْءٍ رَبُّما أَفْسَدَ طَوْلُ التَّمَّادِي

وهذا لاحق بباب العذل وهو من الغزل وسنلم به ان شاء الله .

وقال الأعشى مستهلاً بالأرق والسهاد :

أَرِقْتُ وما هَذَا السَّهادُ الْمُورِقُ وما بي مِنْ سَقَمٍ وما بي مَعْشَقُ
ولكن أَراني لا أزال بِحَـادِثٍ أَغادِي بِما لَمْ يُمَسِّ عِنْدِي وَأُطَرِقُ

وقد عدد أسباب الأرق كما ترى وذكر أن الذي أرقه هو توالي النكبات من غير سابق توقع .

وقال الفرزدق وعلال طول ليل المهموم :

يَقُولُونَ طَالَ اللَّيْلُ وَاللَّيْلُ لَمْ يَطْلُ وَلَكِنْ مِنْ يَشْكُو مِنَ الْحُبِّ يَسْهَرُ

وأوفى هذه المعاني قول امرئ القيس لما ساوى فيه بين الليل والنهار عند انقطاع الرجاء أو تضعضه .

وذكر النجوم كثير مع ذكر ليل الهم في باب النسيب وذلك أن المهموم يرعاهن .
قال النابغة :

كَلَيْنِي لِيَهْمٌ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٌ وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءٌ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقُضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَنْبِ
وَصَدِرَ أَرَاخَ اللَّيْلِ عَازِبَ هَمِّهِ . تَكَاثَرَ فِيهِ الْهَمُّ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

وهذا من أشرف ما قيل في بابه . وقرئ مختلف عن قريّ امرئ القيس لأن كلام امرئ القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شباباً غصّاً ثم انخرست آماله . أما كلام النابغة فكلام سريّ لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه الهموم الحرار الدخائل . مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وإن عز المطلب . قال :

كَتَمْتُكَ لَيْلًا بِالْجُمُومَيْنِ سَاهِرًا وَهَمَّيْنِ بَاتًا مُسْتَكِنًا وَظَاهِرًا
أَحَادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يَرِيْبُهَا وَوَرْدُ هُمُومٍ لَنْ يَجِدَنَّ مَصَادِرًا
تَكَلَّفَنِي أَنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّهَا وَهَلْ وَجَدْتَ قَبْلِي عَلَى الدَّهْرِ قَادِرًا

وكل هذا مما استهل به النابغة عند أول مبدأ القصيدة كما ترى . وأحسب أن استشعار النابغة لمثل هذا الضرب من الهموم هو الذي ألهمه تشبيهه الرائع :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعٌ

ومما استهل فيه الشعراء بليل الهم وذكروا النجوم كلمة المهلهل حيث يقول :

أَلَيْلَتْنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْيَرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحُورِي
فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي فَقَدْ أَبْكَيَ مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ

ثم أخذ في نعت النجوم فقال :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ عُودٌ مُعْطَفَةٌ عَلَى رَبْعٍ كَسَرَ

وهذا التشبيه فيه نفَسٌ من الهديلية كما ترى :

كَأَنَّ الْجَدْيَ فِي مِثْنَةِ رَبْقٍ أَسِيرٌ أَوْ بِمَنْزِلَةِ الْأَسِيرِ

كَأَنَّ النَّجْمَ إِذْ وَلَّى سَحِيناً فَصَالٌ جُلْنَ فِي يَوْمٍ مَطِيرٍ

والنجم الثريا وبذلك فسر قوله تعالى « والنجم اذا هوى » في بعض ما ذكره الطبري وغيره من أقوال المفسرين :

كَوَاكِبُهَا زَوَاحِفٌ لَاغِبَاتٌ كَأَنَّ سَمَاءَهَا بِيَدَيَّ مُدِيرٍ

وكان هذا النعت مراد به الاشعار بطول الليل وأرق الشاعر ومراعاته لصور الكواكب التي لا تكاد تتحرك ولا يكاد يفنى جهدها هي فيه من دأب .

وقد وصف النابغة كواكبه بالسوام التي ضل راعيتها ولن يؤوب فهي حائرة ضالة . ووصفها المهلهل بأنها لواغب وأنها زواحف . ووصف الجدي بأنه في مِثْنَةِ رَبْقٍ . وقال امرؤ القيس :

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلُ شَدَّتْ بِيذْبُلٍ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا غُلِقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَثَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلٍ

وجعل سويد بن أبي كاهل النجوم ظلماً في قوله :

يَسْحَبُ اللَّيْلُ نَجُوماً ظُلَمًا فَتَوَالِيهَا بَطِئَاتُ التَّبَعِ

وقال أبو الطيب ونظر إلى قول النابغة :

مَا بَالُ هَذِي النُّجُومِ حَائِرَةٌ كَأَنَّهَا الْعُمَى مَا لَهَا قَائِدٌ

هذا وكل هذه الصور والنعوت فيها تشبيه بحيوان البادية وما كانت تسميه العرب من أنعام .

وقد كانت العرب تؤله النجوم والشمس والقمر وتجعل لهن رموزا من الأناسي والحيوان والأصنام ، وتصفهن بالخلود — قال لييد :

بَلِينَا وَمَا تَبَلَّى النُّجُومُ الطَّوَالِغَ وَتَبَقَّى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِعُ
وقال أيضا :

وَهَلْ حُدِّثَتْ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَا عَلَى الْأَيَّامِ إِلَّا ابْنِي شَمَامٍ
وَالْأَفْرَقْدَيْنِ وَالْ نَعَشِ خَوَالِدَ مَا تَحَدَّثُ بَانَهُدَامٍ
ومن شواهد النحويين :

وَكُلُّ أَخٍ مَفَارِقُهُ أَخُوهُ كَعَمْرُ أَبِيكَ إِلَّا الْفَرَقْدَانِ

ومما هو نص في عبادة الشمس والقمر آية النحل وما قص القرآن العظيم من أوليات خبر سيدنا ابراهيم وغير ذلك كقوله تعالى : في سورة النحل « وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فههنا إشعار بان الله مسخرها هو الذي ينبغي أن يعبد لا هي أو كما قال تعالى في « فصلته » :

« ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن ان كنتم اياه تعبدون » — وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من آية النحل « ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فجمع الآية وذكر العقل لأن الآثار العلوية أظهر دلالة على القدرة الباهرة وأبين شهادة للكبرياء والعظمة (١) ا. هـ — وأحسب الزمخشري لم يخل من نظر في قوله هذا إلى ما كان يزعمه الفلاسفة من ارتباط العقل بالأجرام السماوية . وتلك بقية من عبادة النجوم .

وقد نهى الحديث عن قول العرب « مطرنا بنوء المجدح » اذ كانوا ينسبون المطر والسقيا إلى الأنواء وانما الساقى الله . وزعموا أن الاصمعي كان يتحرج أو يمتنع

(١) الكشف ، المكتبة التجارية ، مصر ١٣٥٤ هـ ج ٢-٣٢٤

من تفسير ما جاء فيه ذكر الأنواء من كلام القدماء/تدينا وورعا . ولعمري ما كان أكثر ما امتنع عن شرحه على هذا القول . ولقد غير الناس بعد التوحيد ينسبون الأمطار إلى أنواء النجوم على سبيل التوقيت . وأمثال الفلاحين العامة عندنا وعند سائر الأمم الناطقة بالعربية كثير مثل قولهم « مطرا بعد العصى قسى » (١) - وقد جمع قطرب في كتاب الأزمنة قطعة صالحة من سجعات العرب القدماء في هذا الباب (٢) وقال ذو الرمة :

ضم الظلام على الوحشي شملته ورائح من نشاط الدلو منسكب

وقال جرير :

هَلْ بِالنَّقِيعَةِ ذَاتِ السُّدْرِ مِنْ أَحَدٍ أَوْ مَنِيَتِ الشَّيْحُ مِنْ رَوْضَاتِ أَعْيَارِ
سُقْمِيَتٍ مِنْ سَبَلِ الْجَوْزَاءِ غَادِيَةِ وَكَلِّ وَاكْفَةِ السَّعْدَيْنِ مِــــــذْرَارِ

والسعدان من النجوم ، سعد السعود وسعد الأخبية .

هذا وتأليه النجوم وما حولهن من معاني السقيا والنور يجعلهن كأنهن باب مفرد وحده ، بغض النظر عن صلتهم بالليل . والشمس وهي كبراهن انما تظهر بالنهار - قال جرير في عمر بن عبد العزيز :

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَيْسَتْ بِكَاسِفَةٍ (تبكي عليك)نجومَ اللَّيْلِ والقمرِ

وقد كانوا في الكسوف مما يرون النجوم نهارا ، ويرون منهن خلاف ما يرى في الليل . وزعموا أن يوم حليلة بدت كواكبه نهارا لما غطا الغبار على الكون ومنه المثل « ما يوم حليلة بسر » . وقال طرفة بن العبد يصف امرأة :

ان تَنَوَّلَهُ فَقَدْ تَمَنَّعُهُ وَتَرِيَهُ النَّجْمَ يَجْرِي بِالظُّهُرِ
ظَلٌّ فِي عَسْكَرَةٍ مِنْ حُبِّهَا وَنَأَتْ شَحْطَ مِزَارِ الْمَدْرِكِ

(١) العصى الجوزاء أي متى طلعت الجوزاء فلا مطر .

(٢) منه نسخة خطية في المتحف البريطاني في مكتبة القسم الشرقي .

وسكن الحاء من شحط وهي فعل ماض جيء به على سبيل التعجب ، أو هي مصدر منادى محذوف أداة النداء للتعجب .

والشمس كما قدمنا كانت من الآلهة عهد الحصوبة الأولى وفي الساميين الأولين .
وقال ابن منظور في اللسان (مادة أله) :

« وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها إلهةً والألهةُ الشمس الحارة ، حكى عن ثعلب والأليهةُ والألاهةُ والألهةُ كله الشمس ، اسم لها ، الضم في أولها عن ابن الأعرابي . قالت مية بنت أم عتبة بن الحرث كما قال ابن بري :

تَرَوِّحْنَا مِنَ اللَّعْبَاءِ عَصْرًا فَأَعْجَلْنَا الْإِلَآهَةَ أَنْ تَوُوبَنَا
عَلَى مِثْلِ ابْنِ مَيْمَةَ فَانْعِيَاهُ تُشَقُّ نَوَاعِمُ الْبَشَرِ الْجُيُوبَا

قال ابن برّي وقيل هو لبنت الحرث اليربوعي الخ ما قاله ا . ه .

وشعر العرب في تشبيه المرأة بالشمس كثير ، منه قول المزار :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كَلَّمَا تَشْرِقُ شَمْسٌ أَوْ تَزْدِر

وقال النابغة :

قَامَتْ تَرَاوِي بَيْنَ سِجْفَيِ كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

وقال طرفة :

وَوَجْهٌ كَانَ الشَّمْسُ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَذَدَ

وقال الأيادي :

وَيُصْنُ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسَنَانِي كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَام

وقال سويد :

تَمْنَحُ الْمِرَاةَ وَجْهًا صَافِيًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّحْرِ ارْتَفَعُ

وقال ابن الخطيم :

ترأعت لنا كالشمس خلف غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب

وقال المتنبي وهو ينظر إلى أصل التشبيه بالشمس :

أَمِنْ أَزْدِيَّارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ
قَلْتُ الْمَلِيحَةَ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةُ

وقال ذو الرمة وذكر النجم ولمح إلى حييته بالشمس :

سَرَيْنَا وَنَجْمٌ قَدْ أَضَاءَ فَمُذْ بَدْ مُحْيَاكِ أَخْفَى ضَوْؤُهُ كُلَّ شَارِقِ

ويجوز أن يكون قد أراد التشبيه بالقمر لكن اخفاء الشمس للكواكب أشد وأعم وأتم وذكر العرب القمر في معرض تشبيه المرأة قليل كما سنذكر وقال أبو تمام :

لَحِقْنَا بِأَخْرَاهِمَ وَقَدْ حَوَّمَ الْهَوَى قُلُوبًا عَهْدَنَا طَيْرَهَا وَهِيَ وَقَّعَ
فَرَدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ بِشَمْسٍ لَهُمْ مِنْ جَانِبِ الْخَذَرِ تَطْلُعُ
نَضًا ضَوْؤُهَا صَبَغَ الدُّجْنَ وَانطَوَى لِبَهْجَتِهَا ثَوْبُ الظَّلَامِ الْمَجْزَعُ
فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي أَأَحْلَامُ نَائِمٍ أَلَمْتُ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرُّكْبِ يُوشَعُ
وَعَهْدِي بِهَا تُحْيِي الْهَوَى وَتُمِيتُهُ وَتَشَعْبُ أَعْشَارَ الْفَوَادِ وَتَصْدَعُ

وهذا باب واسع .

وقد شبه الرجال بالشمس في باب البراعة والجلال ولكن هذا مما يدخل في باب الأغراض كالمديح وما إليه — من ذلك قول النابغة :

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبد منها كوكب

وهذا القريء كثير وليس من هذا الباب وان كان قد يداخله . ومثله قول الأعشى في نفسه لما حكم بين عامر وعلقمة :

حَكَّمْتُمُوهُ فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وتشبيه الوجوه الجميلة بالقمر سبيل سابلة قال الأعشى كما رأيت :

حَكَّمْتُمُوهُ فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وقال :

أَرِيحِي صُلْتُ يَظَلُّ لَهُ الْقَوُّ مُمْرُكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ

وقال الفرزدق ونظر إلى هذا :

قِيَاماً يَنْظُرُونَ إِلَى سَعِيدٍ كَأَنَّهُمْ يَرَوْنَ بِهِ هَلَالاً

وصيغة القمر في اللغة التذكير . وكان الغالب على القدماء أن يشبهوا به الرجل . وقالوا للسيد من القوم بدر وسموا بذلك بداراً أبا حذيفة ابن بدر سيد بني فزارة . وقال ابن أحرر :

وَقَدْ نَضِرِبُ الْبَدَرَ اللَّجُوجَ بِكَفِّهِ عَلَيْهِ وَنُعْطِي رِغْبَةً الْمُتَوَدِّدِ

وقالوا سمي بدر السماء بداراً لأنه يبادر الشمس أن تغيب وفي هذا معنى القران كما ترى (١) . وقرانات القمر معروفة . ولا ريب أن القمر قد كان عندهم من الآلهة المذكورة وأحسبه كان زوج الشمس فلذلك غلبوه عليها فقالوا « القمران » : وكان مما يعتقدونه في القمر ، على وجه تأليهه وتذكيره ، أنه قد يقلص القلفة ، فكانوا إذا هجوا أقلف قالوا هو أقلف الا ما نقص منه القمر (٢) . وأحسب انه من أجل هذا التذكير قد قل شعر جاهلي تجد فيه المرأة مشبهة بالقمر ، وانما كانوا يشبهونها بالشمس كما مر بك .

ومن تشبيه المرأة بالقمر الذي يجيء نادراً : من باب حمل الضد على ضده ،

(١) راجع مادة (بدر) اللسان

(٢) راجع مادة قمر (اللسان)

ما روي من قولهم « بيضاء بهترة ، حالية عطرة ، حية خفرة ، كأنها ليلة قمر » -
ومعنى الليلة وهي مؤنثة أوضح ههنا - وربما كان هذا الكلام اسلاميا أو مصنوعا .

وقول عمرو بن معد يكرب :

وبدت ليس كأنها قمر السماء إذا تبلى
كأنه مصنوع وقد اضطرب فيه الشراح

وقول النابغة « أقمر مشرفان » ليس من هذا الباب . وقال جميل :

هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبُ وَشَتَانِ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ
لَقَدْ فَضَلْتُ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْرِ فَضَلْتُ لَيْلَةَ الْقَدَرِ

وأثر الاسلام هنا ظاهر . وقد باعد الاسلام بين العرب وبقايا عبادة الخصوبة
الجاهلية أيما مباحدة ، على أنها لم تختف من الشعر كل الاختفاء .

وقال آخر :

فَتَاتَانِ أَمَّا مِنْهُمَا فَشَبِيهُةٌ هَلَالًا وَأُخْرَى مِنْهُمَا تُشَبِّهُ الْبَدْرَا

وأحسب أن القمر جعل يغلب الشمس في معرض وصف الجمال عند الاسلاميين
لجامع الشبه بين سمو الأنظار إلى الحسناء ، وخاصة عند المفاجأة ، اذ قد أخذ
الحجاب يتلبث أمره ، وكان غرض البصر مما يأمر به الشرع ، وسموها عند مشاهدة
الأهلة التي هي مواقيت للناس والحج .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَجَلَّتْ أَسِيلاً يَوْمَ ذِي خُسْبٍ رِيَّانَ مِثْلَ فُجَاءَةِ الْقَمَرِ

ولا ريب أنها كانت مختمرة .

وقال أيضا :

رَخْصَةٌ حَوْرَاءُ نَاعِمَةٌ طَفَلَةٌ كَأَنَّهَا قَمَرٌ

وفي هذا تعمد لثلاث يشبهها بالشمس : كأنه يزعم أن ضوء القمر اللين أشبه بها . ولا جرم أن رقة العيش التي أحدثها الاسلام في حياة أهل الأمصار ، قد جعلت تميل بهم إلى بعض اللين في الأخيلة والتعابير . وقد فطن ابن سلام في طبقاته إلى لين أشعار أهل الأمصار في الجاهلية . فكيف بذلك منها بعد الذي كان من الرفه أيام عمر وعثمان وعلي ومعاوية .

ومما هو من سنخ رمزية الجاهلية من كلام عمر قوله :

بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْتَنِي دُونَ قَيْدِ الْمِيلِ يَعْدُو بِي الْأَغْرُ
قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ

وأوضح من هذا مما هو مشعر بتذكير القمر ، ما استشعره فيه من معنى الرقيب الذي يُغار من مكانه ، ويحذر لقاءه ، وينتظر غيابه ، حيث قال :

وَعَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ وَرَوَّحَ رُغَيَانُ وَنَوَمَ سُمَّرُ

والنموذج الذي احتذاه عمر في هذه القصيدة جاهلي كالذي عند امرئ القيس . ونأمل أن نتعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقال جرير العود في نحو مذهب ابن أبي ربيعة وقد مر بك :

فَلَمَّا عَلَانَا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَةً لَمُوعُهَا ، أَعْلُو الْإِكَامِ وَأَظْلِفُ

ومن أخص ما جاء في مراقبة القمر أن يغيب قول جرير يهجو :

مَا بَالُ بَرْزَةٍ فِي الْمُنْحَاةِ قَدْ نَذَرْتُ صَوْمَ الْمُحَرَّمِ إِنْ لَمْ يَطْلُعِ الْقَمَرُ
إِنْ الَّذِينَ أَضَاءُوا النَّارَ قَدْ عَرَفُوا آثَارَ بَرْزَةٍ وَالْآثَارَ تُقْتَفَرُ

وموضع الخبث هنا مكان النذر مع المعصية ، إذ برزة فيما زعم جرير قد بلغ من ولعها بالفجور أنها نذرت صوم المحرم ان غاب لها القمر حتى تخرج إلى صاحبها في سواد .

هذا وقد تبع أوائل المولدين مذهب عمر ثم شاع عندهم أيما شيوع حتى لقد
ابتذل التشبيه بالقمر من كثرته ، وكاد ينسى تشبيه المرأة بالشمس الا ما يقع عند
الحذاق كالذي رأيت من قول أبي تمام ، واليه نظر شوقي حيث قال :

قَفِي يَا أُخْتَ يَوْشَعَ خَبْرِينَا أَحَادِيثَ الْقُرُونِ الْغَابِرِينَا
وليس ههنا تشبيه .

وكقول أبي الطيب :

بِأَبِي الشُّمُوسِ الْجَانِحَاتِ غَوَارِبَا اللَّابِسَاتِ مِنَ الْحَرِيرِ جَلَابِبا
وأحسب أبا الطيب جعلهن غوارب ليدل على الأصيل وهو أنعم ضوءاً من الضحا
وبشمس الضحا كان يصف الأوائل كثيراً .

فهذا توسط كما ترى بين مذهب عمر ومذهب الجاهليين .

وقال أبو تمام :

مَيِّ الْبَدْرِ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدُّدْ
فعلل التشبيه كما ترى ولم يخل من نظر إلى عمر .

وقال أبو الطيب :

وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا فَأَرَتْني الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا
فجعلها شمسا والله أعلم ، وهذا مذهب الأوائل .

وعسى أن كان لمذهب الجوّاري في التشبيه بالغلّمان كالتي نعت أبو نواس في
الهمزية ، ومذهب الغلمان في التشبيه بالجوّاري ، كقوله في الجيمية :

يُدِيرُهَا خَنْثٌ فِي لَهْوِهِ دِمِثٌ مِنْ نَسْلِ آذِينَ ذُو قَرْطٍ وَدَوَاجٍ
(وان لم يخل في هذا من نظر إلى أوصاف الجاهلية)

أقول : عسى أن كان لكل ذلك جانب عظيم في تسيير تشبيه الوجه الحسن مذكرا
كان أو مؤثرا بالقمر ، وتشهيره ، حتى قد ابتدل كما قدمنا .

قال الآخر :

يَا شَبِيهَ الْبَدْرِ فِي الْحُسْنِ مِنْ وَفِي بُعْدِ الْمَنَالِ

وقال مهيار يجمع بين البداوة واللين :

وَرُبَّ رَكْبٍ مُذَلِّجٍ مَرَّ عَلَيْهِ مَوْهِنَا
يَحْمِي الْبُدُورَ بِالسُّورِ وَالسُّورَ بِالْقِنَا

وقال أحد شعراء اليتيمة :

يَا شَبِيهَ الْبَدْرِ حُسْنًا وَضِيَاءً وَمِثَالًا
أَنْتَ مِثْلُ الْوَزْدِ لَوْنًا وَنَسِيمًا وَمِثْلًا
زَارِنَا حَتَّى إِذَا مَا سَرَّْنَا بِالْقُرْبِ زَالَا

ولا يدرى هذا أفي جاريةٍ هو أم في غلام .

وقال أبو نواس :

لَوْ أَنَّ مَرْقَشًا حَيٌّ تَعَلَّقَ قَلْبُهُ ذَكَرًا
كَأَنَّ ثِيَابَهُ أَطْلَعَنَنْ مِنْ أَزْرَارِهِ قَمَرًا

وهذا يمكن حمله على أحد وجهين — إما أن يكون أراد المبالغة ، لأن مرقشا
من أهل كه الحب . وإما أن يكون أراد نوعا من الزراية بمرقش في قصته المعروفة مع
فاطمة وابنة عجلان ، ومثل هذا لا يستبعد .

وقال في جارية :

يَا قَمْرًا أَبْصَرْتُ فِي مَائِمْ يَنْدُبُ شَجْوًا بَيْنَ أَنْرَابِ
يَبْكِي فَيُذِرِي الدَّمْعَ مِنْ نَرَجِسٍ وَيَلْطِمُ الْوَزْدَ بِعُنَابِ

وقد كان أبو نواس فاجر اللسان والله أعلم بحقيقة أمره . وقد اتهمه ابن رشيق في احتراس وتردد . وبرأه ابن المعتز مما ينسب إليه في مذهب الغزل المنحرف وليس هذا بموضع الاستقصاء .

وقال الحسين بن الضحاك الخليل في غلام :

تَتِيهُ عَلَيْنَا أَنْ رُزِقْتَ مَلَاَحَةً فَمَهْلًا عَلَيْنَا بَعْضَ تِيهَكَ يَا بَدْر

وقال المعري :

وَذَكَّرَنِي بَدْرُ السَّمَاءِ بِإِدْنِ شَفَا لَحَ مِنْ بَدْرِ السَّمَاءِ بِإِلِي

فعاد التشبيه إلى قريب من عنصره القديم للذي خلطه به من ذكر الهلال والبالي . وقد كانت العرب مما تذكر الهلال في النحول وتشبه به الابل المضناة ، تنظر في ذلك إلى ما يعرفها من هزال وتقوس ، ولا يخلو هذا من صنيعهم من معنى الاعجاب بصبرها ودأبها والرحمة لها . قال الفرزدق :

إِذَا مَا أُنِيخَتْ قَانَكْتَ عَنْ ظَهْوِهَا حَرَّاجِبُجُ أَمْثَالُ الْأَهْلَةِ شَسَفِ

وموضع هذا ونحوه في باب الخروج ان شاء الله .

هذا والنجوم منهن المذكرات والمؤنثات . وقد يحملن كثيراً على التذكر كما في قول طرفة يصف نداماه :

نَدَامَايَ بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةُ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ

وقال الآخر :

مُرَزُّونَ نِقَالٌ فِي مَجَالِسِهِمْ مِثْلُ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

وقال أبو تمام :

وَالْجَعْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ طُعْنُهُمْ عَنْ قَوْمِهِمْ وَهُمْ نُجُومُ كِلَابِ

وقال عمر :

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثَّرِيَّ سُهَيْلاً عَمَرَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

يعرض بالثرى بنت علي وسهيل بن عبد الرحمن فأنت وذكر كما ترى .

وأنت أبو حية النجم في قوله :

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاةِ كَنَاضِرٍ مَعَ الصُّبْحِ فِي أَعْقَابِ نَجْمٍ مُغْرَبٍ

واحسبه عنى بالنجم ههنا الثرى .

والثرى مما تذكر كثيرا في نعوت النساء . وجاء بها ابن عنقاء الفزاري في نعت الرجال فقال :

كَأَنَّ الثَّرِيَّ عُلِّقَتْ فِي جَيْبِنِهِ وَفِي كَفِّهِ الشَّعْرَى وَفِي جِيدِهِ الْقَمَرُ

فاما أن يكون قد حمل معنى الجبين على الجبهة أو معنى الثرى على النجم وانما أراد تالألؤ الجبين . أما الشعرى فمن نجوم الأنواء ونسبها إلى كفه يريد جوده وكانت الشعرى مما أله بعض العرب قال تعالى « وأنه هو رب الشعرى » وأما في جيده القمر فما أراه عنى به الا وجهه .

والثرى في تشبيه النساء أشبه .

قال ابن الخطيم :

كَأَنَّ الثَّرِيَّ فَوْقَ ثُغْرَةٍ نَحْرَهَا تَوَقَّدُ فِي الظُّلْمَاءِ أَيَّ تَوَقَّدُ

وقال الفرزدق لما بلغه أن هنداً الفزارية لم تجزع على بشر بن مروان حين مات :

فَإِنْ تَكُ لَا هِنْدُ بَكَتْ فَقَدْ بَكَتْ عَلَيْهِ الثَّرِيَّ فِي كَوَاكِبِهَا الزَّهَرُ

وقال سحيم عبد بني الحسحاس :

كَأَنَّ الشَّرِيَا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهَا وَجَمْرَ غَضِيٍّ هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ ذَاكِيَا

والنظر إلى ابن الخطيم وإلى امرئ القيس ههنا لا يخفى .

والثريا كثيرا مما تذكر في باب الورود بعد الرحلة ، ويقولون النجم والنظم
يعنونها ، وإنما المراد بذكرها الاشعار بقرب طلوع الفجر لأنها تسقط مع الفجر .
قال تعالى « والنجم اذا هوى » فأقسم بالفجر في تفسير من فسر النجم بالثريا وهو
الراجح . قال أبو ذؤيب الهذلي :

فوردنَ والعُيُوقُ مقعد رابيءِ الضُّرباءِ خَلَفَ النَّظْمُ لَا يَتَتَّاعُ

وباب الورد والخروج والنسيب والأغراض كل اولئك مما يتداخلن عند جماعة
من الشعراء . ومن أفعال الناس لذلك امرؤ القيس في الجاهليين وذو الرمة في
الاسلاميين . وله في الفجر :

فَغَلَسْتُ وَعُمُودُ الصُّبْحِ مُنْصَدِعٌ عَنْهَا وَسَائِرُهُ بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبٌ

وقال سحيم يذكر النساء :

وَمَا رِمَنْ حَتَّى أَرْسَلَ الْحَيُّ دَاعِيَا وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحُ الَّذِي كَانَ تَالِيَا
وَحَتَّى اسْتَبَانَ الْفَجْرُ أَشْفَرَ سَاطِعَا كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سِبَا يَمَانِيَا

وشبه ذو الرمة الفجر بالمرأة فقال :

كَأَنَّ عُمُودَ الصُّبْحِ شَيْدٌ وَلَبَّةٌ وَرَاءَ الدُّجَى مِنْ حُرَّةِ اللَّوْنِ حَاسِرٌ

فههنا تشبيه خفي للمرأة بالشمس أو بالثريا . وهذا جيد في بابه .

وما أكثر ما يذكر الفجر مع الخمر وقد نعرض لشيء من هذا عند ذكر الخمر .
وقد يذكر مع الشيب كما في قول الفرزدق :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ بِالشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارٌ

فشبهه بأول طلوع الفجر كما ترى . والشيب باب شديد الدخول في معنى الهم والشوق وسنعرض لبعضه في باب الغزل ان شاء الله .

وقال ذو الرمة في الفجر والورود والثريا :

وماء قديم العهد بالأنس آجِن كَأَنَّ الدُّبَا ماءَ الْغُضَى فِيهِ يَبْصُقُ
أي لخضرته وقدمه كأنه صغار الجراد قد بصقن فيه عصارة ما أكلن من شجر الغضى .

وردتُ اعتسافاً والثريا كأنها على قِمَّةِ الرَّأْسِ ابْنُ ماءٍ مُحَلَّقٍ
وهذا كأنه قبيل سطوع الفجر قيل ، وعند الفجر تميل النجوم لتغرب .

يرفُّ على آثارها دِبرَانُهَا فلا هي مُسْبُوقٌ ولا هو يلحق
ثم ساق قصة الثريا والدبران ، وذلك أنه — فيما زعموا — قد خطب الدبران الثريا فولَّتْ منه فساق إليها مهرها وتبعها فلا هي تسبقه ولا هو يلحقها فينالها ، قال في المهر فذكر أنه عشرين نجمة من صغار النجوم وشبهها بالقلائص يحدوها راكب متعمم وهي قد كادت تفرق عليه :

بعشرين من صُغْرَى النُّجُومِ كأنها وإيَّاه في الْخَضْرَاءِ لو كان يَنْطِقُ
قِلاصٌ حداها رَاكِبٌ مُتَعَمِّمٌ هَجَائِنُ قد كادت عَلَيْهِ تَفَرِّقُ

وهجائن أي بيض .

وللعرب أساطير كثير من هذا الضرب مما يطول ذكرها وكلها راجعة إلى معنى التأليه . وقد ذكر منها المعري قطعة صالحة في نونيته « عللاني فان بيض الأماني » — من ذلك قوله :

وَسُهَيْلٌ كَوْجَنَةُ الْحَبِّ فِي اللَّوْ نِ وَقَلْبِ الْمَحَبِّ فِي الْخَقْفَانِ
يُسْرِعُ اللَّحْمُ فِي اخْمِرَارٍ كَمَا تُسْرِعُ فِي اللَّحْمِ مُقْلَةُ الْغَضْبَانِ

مُسْتَبِدًّا كَأَنَّهُ الْفَارِسُ الْمُعْلَمُ يَبْدُو مُعَارِضَ الْفُرسَانِ
ضَرَجَتْهُ دَمًا سَيْوْفُ الْأَعَادِي فَبَكَتْ رَحْمَةً لَهُ الشَّعْرِيَانِ

وهنا إشارة لما تزعم العرب من أن سهيلا فحل يعارض النجوم ولا يباريها .
ومن أنه قتل وكانت معه أختاه الشعرين ، ففزعت الشعرى العبور فاجتازت المجرة
هربا فسميت العبور لذلك . وبقيت الغميصاء تبكي حتى غضت عينها فسميت
الغمصاء لذلك . وقد ذكر المعري الورود فخلط بنعت الفجر بعض ما كان يعتقده
المسلمون على مذهب الشيعة — قال :

وبلادٍ وردتها دَنَبُ السَّرْحَانِ بَيْنَ الْمَهَاةِ وَالسَّرْحَانِ
وعلى الْكُونِ مِنْ دَمَاءِ الشَّهِيدِينَ عَلِيٍّ وَنَجْلِهِ شَاهِدَانِ
فَهُمَا فِي أَوَاخِرِ اللَّيْلِ فَجْرَانِ فِي أَوَّلِيَّاتِهِ شَفَقَانِ
وقال جرير يذكر ميل النجوم عند الفجر :

ولقد عَجِبْتُ مِنَ الدِّيَارِ وَأَهْلِهَا وَالذَّهْرِ كَيْفَ يُبَدِّلُ الْأَبْدَالَا
وَرَأَيْتُ رَاحِلَةَ الصَّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ بَعْدَ الْوَجِيفِ وَمَلَّتِ التَّرْحَالَا
إِنْ الظَّعَائِنَ يَوْمَ بُرْقَةٍ عَاقِلٍ قَدْ هَجَنَ ذَا سَقَمٍ فَرَدْنَ خَبَالَا
طَرَبَ الْفَوَادُ لِذِكْرِهِنَّ وَقَدْ مَضَتْ بِاللَّيْلِ أَجْنَحَةُ النُّجُومِ فَمَسَالَا

وبيت جرير هذا فيه معنى الطرب للنجوم كما فيه الطرب من أجل ذكرى الحسان —
ولا تخلو النجوم ههنا من أن الشاعر قد أشربها معنى الشوق والحنين الذي يكون
مع ذكر البرق والديار والنار وهلم جرا .

والنجوم مما يتأملهن الشعراء من أجل حسنهن واعتلائهن وفي الذي مر بك شواهد
كثيرة من ذلك . وحتى الذين يرعون النجوم من أجل الهم والسهو لا يعزبون عن
تأمل جمالهن كالذي رأيت في كلام النابغة والمهلهل — الا ان تأملهم تشوبه ذاتية

ما هم بصدده ، ولذلك ما زعمنا ان قريّ امرىء القيس حيث ذكر الليل والنجم
مختلف عنهم ، لما فيه من معاني التجرد والتأمل المحض .

وأدخل في باب التغني بالنجوم وحسنهن قوله :

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفضّل
ويمازج هذا نفس من غزل كما ترى .

وقول جرير الذي مرّ ، وقوله من أخرى :

لقد فاضت دموعك يوم قو لبين كان حاجته ادكارا
أبيت الليل أرقب كل نجم تعرّض حيث أنجد ثم غارا

وقول النابغة :

أقول والنجم قد مالت أوائله إلى المغيّب تأمل نظرة حار
اللمحة من سنا برقي رأى بصري أم ضوء نعم بدا لي أم سنا نار

وفي هذا تشبيه خفي لوجهها بالشمس وضوء الفجر .

وقول امرىء القيس :

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفّال

كل ذلك لاحق بمعنى اجراء النجوم مجرى البرق والنار في معرض الترنم بأشجان
الحنين . ويوشك أن يلحق بهذا ما يذكره الشعراء من تأمل النجوم بعد طروق
الطيب وزواله وتأريقه لهم . — وهذا باب سنلم به فيما يلي ان شاء الله .

هذا وللمتأخرين من المولدين مذهب في تأمل الاجرام العلوية ينظرون فيه إلى
الفلسفة والتنجيم كما قد ينظرون إلى طريقة القدماء في الحنين والسهر والتأمل . الا أن
أسلوب البديع والتظرف بمحسناته أغلب على منهجهم . وهذا باب يحتاج إلى أن

يفرد له بحث قائم ، في غير هذا الموضع . والقارىء أصلحه الله يعلم نحو قول ابن المعتز :

أَنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مِنْ عُنْبُرٍ
وقول المعري :

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّانِجِ عَلَيْهَا قَلَانِدٌ مِنْ جِمَانٍ
وقد جرى في هذا على مذهب البديع ، وله بالنجوم والنيرات ولع يكاد يفرد به وقد عرضنا لشيء منه في فصلنا عن الدرعايات .
وقول البحري :

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَأَمْسَى الْمُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبٍ نَحْسٍ
وهذا ينظر إلى معتقدات المنجمين .

وقد كان أبو الطيب في بعض طوالة يقارب منهج القدماء ، كقوله :
حَتَّامُ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ . وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمٍ
وهذا من جياذ مطالعه ، وقوله :

أَحَادُ أَمْ سِدَاسٌ فِي أَحَادٍ لِيُيَلِّتُنَا الْمُنُوطَةَ بِالتَّنَادِ
كَأَنَّ بَنَاتِ نَعَشٍ فِي دُجَاهَا خَرَائِدُ سَافِرَاتٍ فِي حِدَادِ
وقد يلحق بهذا بعض مطالعه في الهم نحو :

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لَذَا الزَّمَنِ يَخْلُو مِنْ الِهِمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ
والشيب نحو قوله :

ضَيْفٌ أَلَمَّ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ بِاللَّمَمِ
وأبو الطيب سيد المحدثين غير مدافع . وهذا بعد باب يطول .

تتمة في رموز الحنين :

مما يلحق بالليل والهم والشوق ومعاني الحنين رموز كثيرة وأوصاف تجري مجرى الرموز ، منها ما ألعنا اليه إلماعا ومنها ما أضربنا عنه أو سهونا أو غاب عنا . وفي الذي ذكرناه أو سنذكره ما قد يغني عنه أو يدل عليه . مثال ذلك الريح والنسائم والشباب والشيب والغراب والزجر والصحراء والروضة وأحاديث الرحيل والعتاب وما لا يكاد يحصى من مظاهر الطبيعة والحياة . وكثير من هذه الأصناف قد يقع في عرض النسب أو تستهل به القصائد ، كقول المزار مثلاً في الشيب :

عَجَبُ خَوْلَةٍ إِذْ تُنْكِرُنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخًا قَدْ كَبُرَ
وَكَسَاهُ الدَّهْرُ سَبًّا نَاصِعًا وَتَحَنَّنِي الظَّهْرُ مِنْهُ فَاطْرُ

وقول المرقش في العيافة :

أَلَا بَانَ أَصْحَابِي وَلَسْتُ بِعَائِفٍ أَدَانِ بِهِمْ صَرَفُ النَّوَى أَمْ مُخَالِفِي

وكذلك قول الأعشى :

مَا تَعِيفُ الْيَوْمَ فِي الطَّيْرِ الرُّوحُ مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ أَوْ تَيْسٍ نَطَحَ

وقال عنتره :

ظَلَعَنَ الَّذِينَ فَرَّقَهُمْ أَتَوَقَّعَ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ

ومن هذا القري للمحدثين قول البحري :

زَعَمَ الْغُرَابُ مُنْبِئِي الْأَنْبَاءِ أَنَّ الْأَحْيَاءَ آذَنُوا بِتَنَاءِ

وقول المعري :

نَبِيٌّ مِنَ الْغُرَبَانِ لَيْسَ عَلَى شَرْعٍ يُخَبِّرُنَا أَنَّ الشُّعُوبَ إِلَى الصَّدْعِ

واجعل باب الحماسة مثلاً مما يدل دلالة عكسية على باب الزجر وقد يلتقيان كما رأيت من كلام جحدر ، وباب الخسوبة والسقيا مثلاً مما يدل دلالة مباشرة على الشباب ، وعكسية على الشيب وهلم جرا . وهذا مجال فسيح .

ومما يحسن أن نكمل به ههنا ذكر الطيف وأمثال آخر مما هو كثير الدوران في باب الحنين ، وكلها مما ألعنا إليه أو فصلنا بعض التفصيل ، ولكن موقعها ههنا مما عسى أن تتم به الفائدة ، ونأمل أن يسلم من مملول التكرار .

وقد يذكر الطيف بقصد الغزل كما يذكر لحاق الحنين وقد تجمع فيه معاني هذين فتختلط . ونحن سنختصر من الحديث في هذا الموضوع ما هو أشبه بالحنين وكالرمز له .

فمما استهل به الشعراء من القصائد في ذكر الطيف وتأريقه قول تأبط شرا :

يَا عَيْدُ مَالِكٍ مِنْ شَوْقٍ وَإِبْرَاقٍ وَمَرُّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ

والطيف مما يوصف باجتياز الأهوال وسنعرض لهذا المعنى في باب الغزل ان شاء الله . ومما استهلوا به قول حسان :

تَبَلَّتْ فُؤَادَكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةٌ تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدٍ بَسَّامٍ

وقول الأعشى :

أَلَمْ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَةٍ بَعْدَمَا وَهَى جِلُّهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا

وقول بشر ابن أبي خازم :

أَحَقُّ مَا رَأَيْتُ أَمَ احْتِلَامٍ أَمِ الْأَهْوَالِ إِذْ صَحْبِي نِيَامٍ

وقال معود الحكماء :

طَرَقَتْ أَمَامَةَ الْمَزَارِ بَعِيدٌ وَهْنًا وَأَصْحَابُ الرِّحَالِ هَجُودٌ

وقال المرقش الأصغر ، وقد مر بك آنفا قوله في الطيف يشكو ويسترحم ،
وليس هذا بمطلع قصيدته :

أَمِنْ بَنْتِ عَجَلَانَ الْخِيَالِ الْمُطَرِّحُ أَلَمْ وَرَحَلِي سَاقِطٌ مُتَزَحِّزِحُ
فَلَمَّا انْتَهَيْتُ لِلْخِيَالِ وَرَاعَنِي إِذَا هُوَ رَحَلِي وَالْبِلَادُ تَوَضَّحُ
وَلَكِنَّهُ زَوْرٌ يُقِظُ نَائِماً وَيُحْدِثُ أَشْجَاناً بِقَلْبِكَ تَجَرَحُ

وهذه البيت الأخير كالنص في ما نحن بصدده من معاني رمزية الطيف للشجن
والتأريق وما إلى ذلك .

وقال سويد في قريّ هذا المعنى ، وليس بمطلع :

هَيْجَ الشَّوْقِ خِيَالٌ زَائِرٌ مِنْ حَبِيبٍ خَفِرَ فِيهِ قَدْعُ
شَاحِطٍ جَازٍ إِلَى أَرْحَلِنَا عُصَبَ الْغَابِ طَرَوْقاً لَمْ يَرْغُ
أَنْسِي كَانَ إِذَا مَا اعْتَادَنِي حَالَ دُونَ النَّوْمِ مَنِّي فَاْمْتَنَعُ
فَأَبَيْتُ اللَّيْلَ مَا أَرْقُدُهُ وَبِعَيْنِي إِذَا النَّجْمُ طَلَعَ
وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلاً قَدْ مَضَى عَطَفَ الْآوَلِ مِنْهُ فَرَجَعَ
يَسْحَبُ اللَّيْلَ نُجُوماً ظُلُعاً فَتَوَالِيهَا بِطِئَاتُ التَّبَعِ
ويزَجِّيهَا عَلَى إِبْطَائِهَا مَغْرَبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعَ

وعنى بمغرب اللون ، الفجر .

وفي قول سويد ما ترى من التحسر والتذكر والتأمل والضيعة والشوق الذي لا
يكاد يطلب شيئا وليس بواجده ان فعل .

ويعجبني قول الآخر ، يرثي اخوانا له ، تراؤا له في المنام ، وهو مما يستشهد
به النحاة في باب الرؤيا القلبية :

أَبُو حَنْشٍ يُوْرُقُنِي وَطَلَقُ وَعَمَارُ وَأَوْنَةُ أَثَالَا

أَرَاهُمْ رُفَقَتِي حَتَّى إِذَا مَا تَجَافَى اللَّيْلُ وَأَنْخَزَلَ أَنْخِرَالَا
إِذَا أَنَا كَالَّذِي يَجْرِي لِـوَرْدٍ إِلَى آلٍ فَلَمْ يُدْرِكْ بِـلَلَا

هذا ومن مطالع الاسلاميين في الطيف قول أمية بن عائذ :

أَلَا يَا لَقَلْبٍ لَطِيفِ الْخِيَالِ أَرْقَ مَنْ نَازَحَ ذِي دَلَالٍ
وقال جرير وله فيه مطالع :

أَرْقِ الْعُيُونُ فَنَوْمُهُنَّ غِرَارٍ إِذْ لَا يُسَاعِفُ مِنْ هَوَاكِ مُزَارٍ
هل تبصِرُ النَّقْوِينَ دُونَ مُخْفَقٍ أَمْ هَلْ بَدَتْ لَكَ بِالْجُنَيْنَةِ نَارٍ
طَرَقَتْ جُعَادَةٌ وَالْيَمَامَةُ دُونَهَا رَكْبًا تُرْتَمِ دُونَهَا الْأَخْيَارُ
وجعادة ابنته .

وله في مطلع كلمة أخرى :

طَرَقَتْ لِمَيْسُ وَلَيْتَهَا لَمْ تَطْرُقِ حَتَّى تَفُكَّ حِبَالَ عَانٍ مُوَثَّقٍ
وأمثلة هذا عند الاسلاميين كثير .

ومن أمثله عند المولدين قول مروان بن أبي حفصة ونظر إلى جرير وكان به
معجبا :

طَرَقَتْكَ زَائِرَةٌ فَحَيَّ خِيَالَهَا زَهْرَاءُ تَخْلُطُ بِالْجَمَالِ دَلَالَهَا
وقد أكثر المولدون من ذكر الطيف اكثارا كادوا يتدللونه به ، ولهم بعد
فيه كلمات جياذ ، سنذكر منها ان شاء الله في باب الغزل .

ولقد كان أبو عبادة البحرى رحمه الله من أكثرهم كلفا بذكر الطيف في
المطالع ، يكاد يشبه في طريقته منه طريقة أبي تمام في البرق والمطر .
من ذلك قوله :

قُلْ لِلْخِيَالِ إِذَا أَرَدَتْ فَعَاوِدُ تُدْنِي الْمَسَافَةَ مِنْ هَوًى مُتَبَاعِدِ
وقوله :

أَلَمْتُ وَهَلْ إِمَامُهَا لَكَ نَافِعُ وَزَارَتْ خِيَالاً وَالْعُيُونُ هَوَاجِعُ
وقوله :

طَيْفُ الْحَبِيبِ أَلَمَ مِنْ عُدَوَاتِهِ وَبَعِيدِ مَوْقِعِ أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ
ولم يكن أبو الطيب على المامه بالطيف في غير موضع بمكثر منه في المطالع . وما
جاء له في ذلك قوله :

أَزَائِرُ يَا خِيَالُ أَمَ عَائِدُ أَمَ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَنْتَنِي رَاقِدُ
وهذا معنى جمع فأوعى اذ ذكر فيه الزيارة والعيادة وفيها اشعار بالسقم والسهر
وغفلة المحبوب عما هو معانيه .
وقوله :

لَا الْحُلُمُ جَادَ بِهِ وَلَا بِمِثَالِهِ لَوْلَا اذْكَاؤُ وَدَاعِهِ وَزِيَالِهِ
ان المُعيد لنا المنامَ خياله كانت إعادته خيال خياله
وهذا معنى غريب دقيق ، اذ ذكر فيه الطيف التالي بعد الطيف الأول . وانما
كان الطيف التالي من تذكر الأول ، اغتناء من العاشق بالخيال بعد أن عز عليه
منال صاحبه .

هذا ويعجبني مما جاء في الطيف لشعراء عصرنا هذا ، قول محمود سامي باشا
البارودي رحمه الله ، يذكر ابنته سميرة ، بعد أن صار إلى المنفى :

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِرُ وَمَا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ
تُمَثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنَّني إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ مِنَ الْأَرْضِ نَاطِرُ
فِيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحَبَّتَنِي وَيَا قُرْبَ مَا اتَّفَقَتْ عَلَيْهِ الضَّمَائِرُ

وشرف هذا الشعر فحولته كما ترى .

هذا وما نستكمل به في هذا الباب الخمر ، وهي بحر واسع ولا يجزىء فيها
الا بحث مفرد لها . والعرب تذكرها في باب الغزل واللهو والفخر والمرح ، ولا
تكاد أبداً تخلو من معنى الحنين لما يخالطها من معنى الذكرى . ونحن ههنا موجزون
وحسبنا ما كان من أمرها لاحقاً بمعاني الشجن الغامض والحزن الخفي المدخل ، فهذا
من حاق سنخ الحنين والنسيب . فمن ذلك قول حسان :

لِلَّهِ در عَصَابَةِ نَادِمَتْهُمْ يَوْمًا بِجَلَّتْ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ
يَسْقُونَ مِنْ وَرْدِ الْبَرِيصِ عَلَيْهِمْ بَرْدِي تُصَفِّقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسَلِ

وقول لقيط بن زرارَةَ ورواه المبرد في الكامل :

شَرِبْتُ الْخَمْرَ حَتَّى خِلْتُ أَنِّي أَبُو قَابُوسَ أَوْ عَبْدُ الْمَدَانِ
أُمِّشِي فِي بَنِي عُدُسَ بْنِ زَيْدٍ خَلِيَّ الْبَالِ مُنْطَلِقَ الْعِنَانِ
وَلَوْ دَقَّارَى أَن يَعْلَمَ مَا لَابَسَ هَذَا الْقَوْلَ مِنْ ظُرُوفِ الْحَيَاةِ .

وقال النعمان بن عدي :

أَلَا هَلْ أَتَى الْحَسَنَاءُ أَنَّ حَلِيلَهَا بِفَارِسَ يُسْقَى فِي زُجَاجٍ وَحَنُثَمِ
إِذَا شِئْتُ غَنَّتَنِي دَهَاqِينَ قَرِيبَةٍ وَرَقَاصَةً تَجْذُو عَلَى حَدٍّ مَنَسَمِ
لَعَلَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ يَسُووُهُ تَنَادُمُنَا بِالْجَوْسِقِ الْمُتَهَدِّمِ

وموضع الأسى وخشية عمر واستشعار الحرمان كل ذلك يحس في هذه الأبيات
وقد كان النعمان من أبناء الصحابة ومن قرابات عمر ، فذلك كان أدعى للمخشاة .

وقال زهير :

وَقَدْ أَغْدُو عَلَى ثُبَّةٍ كِرَامٍ نَشَاوَى وَاجِدِينَ لِمَا نَشَاءُ
لَهُمْ رَاحَ وَرَاوِقٌ وَمِسْكٌ تُعَلُّ بِهِ جُلُودُهُمْ وَمِئَاءُ
يَجْرُونَ الْبُرُودَ وَقَدْ تَمَشَّتْ حُمَيَّا الْكَأْسِ فِيهِمْ وَالْغِنَاءُ

وأرى أن هذه الأبيات فيها إيحاء واجسُّ بالموت لعل منشأه من قوله « تُعَلِّ به جلودهم » . وقد كان الإيحاء من ضريبة بيانه لا تكاد تخلو منه جياده بحال ومدَّخله إليه خفي أيما خفاء . ونظر إليه حسان حيث قال في تشبيه الثغر ثم انصرف إلى مدح الحمر :

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمٌ غَضٌّ مِنَ التُّفَاحِ هَصْرُهُ اجْتِنَاءٌ
عَلَى فِيهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ قَلَّتْ كَوَاكِئُهُ وَمَالَ بِهَا الْغَطَاءُ
إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لَطِيبُ الرِّاحِ الْفِدَاءُ
نَوَلِّيَهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلَمْنَا إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ
وَنَشْرَبُهَا فَتَتَرَكُّنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ

وقد فطن أبو العلاء لما في هذه الابيات من حنين وحرمان ، فسأل حسان في رسالته على لسان ندامى الفردوس « ويحك أما استحييت أن تذكر هذا في مدحتك رسول الله » فيقول : « انه كان أسجح خلقا مما تظنون » ثم يعتذر بما نراه جاء به المعري على أسلوب التقية .

وقال عبد الرحمن بن الحكم (رواه المبرد في الكامل) :

وَكَأْسٍ تَرَى بَيْنَ الْإِنَاءِ وَبَيْنَهَا قَذَى الْعَيْنِ قَدْ نَارَعَتْ أُمَّ أَبَانَ
تَرَى شَارِبِيهَا حِينَ يَعْتَوِرَانِهَا يَمِيلَانِ أَحْيَانًا وَيَعْتَـدِلَانِ
فَمَا ظَنُّ ذَا الْوَاشِي بِأَرْوَغٍ مَاجِدٍ وَبَدَاءٍ خَوْدٍ حِينَ يَلْتَقِيَانِ
وظاهر هذه الأبيات فكاهة ، وباطنها أسى غزير .

وقال المنخل :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ
فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنَّنِي رَبُّ الْخَوَزْنَقِ وَالسَّيْرِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنَّنِي رَبُّ الشُّوْهِةِ وَالْبَعِيرِ

وقد افصح المنخل ههنا بكثير من معنى الضيعة . وأدخل في حاق هذا قول عدي بن زيد :

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا يَمْزُجُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَالابَارِيقُ عَلَيْهَا فُدْمٌ وَجِيَادُ الْخَيْلِ تَرْدِي فِي الْجِلَالِ
ثُمَّ أَمْسَوْا عَصَفَ الدَّهْرِ بِهِمْ وَكَذَاكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالٍ

ومن قريّ هذا الشجن الغامض الموحى بتوقع الموت وزوال الدنيا ابتداءات كثير من الشعراء . فمن ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
وفيها يقول :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقٍ وَقَاصِرِينَا
وقول عدي :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبْحِ يَقُولُونَ لِي أَمَا تَسْتَفِيقُ
وقال امرؤ القيس فقارب أن يبدأ بذكر الخمر :

أَحَارِبْنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمِرٌ وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتِمِرُ
وقال الأعشى ، فذكر أحوال الدهر والموت ثم وصل لذلك بذكر الخمر ،
وهذا من معنى ما نحن فيه ، بل كأنه نص يدل عليه :

لَعَمْرُكَ مَا طُلُوْهُ هَذَا الزَّمَنُ عَلَى الْمَرْءِ إِلَّا عَنَاءٌ مُعْنَنُ
يَظَلُّ رَجِيماً لِرَبِّ الْمُنُونِ وَلِلْسُقْمِ فِي أَهْلِهِ وَالْحَزَنُ
وَهَالِكِ أَهْلٍ يَجُنُّونَهُ كَأَخْرٍ فِي قَفْرِهِ لَمْ يُجْنُ

إذا ماذا تحفل الشاة بالسُلخ بعد الذبيح

وما إن أرى الدهرَ في صرفِه يُغادر من شارخٍ أو يفن
 فهل يمنعتي ارتيادي البلا د من حذر الموت أن يأتين
 أليس أخو الموتِ مُستوثقاً عليّ وإن قلتُ قد أنسان
 أي أنساني وأجلني

عليّ رقيبٌ له حافظٌ فقل في امرئ غلبي مرتهن
 أزال أذينةً عن ملِكِه وأخرج من حصنه ذا يزن
 وخان النعيمُ أبا مالِك وأي امرئ صالحٍ لم يخن
 وزال الملوكُ فافناهم وأخرج من بيته ذا حزن

هذا قد يكون من التباعة وقد يكون بمعنى محزون

وعهدُ الشباب ولذاتِه فان يك ذلك قد تـدـن

هكذا (١) وأحسبه فقد نـتـدـن أي نـضـعـف، يضعفنا الشيب والهـرم ويدخلنا اللـيـن
 بعد الشدة .

وطاوعتُ ذا الحلم فافتادني وقد كنتُ أمتع مني الرسن
 وعاصيتُ قلبي بعد الصبا وأمسي وما إن له من شجن
 فقد أشرب الراح قد تعلمين يوم المقام ويوم الظعن
 وأشرب بالريـف حتّى يقال قد طال بالريـف ما قد دجن
 وأقررتُ عيني من الغانيا ت إما نكاحاً وإما أزن
 ومن كل بيضاء رغبوبةٍ لها بشرٌ ناصعٌ مـالـبـسـن
 وكل هذا من بكاء الشباب والحسرات على فوات الدنيا .

(١) ديوان الأعشى (جابر طبع اوربا) ص ١٤

وطريقة الأخطل في نعت الخمر قريبة من هذا اذ قد يجيء بها مباشرة بعد مستهل النسيب فتكون كالجزم منه كما فعل في اللامية :

عفا واسطُ من آل رضوى فَنَبَتْلُ فَمُجْتَمَعُ الْحَرِينِ فَالْصَّبْرُ أَجْمَلُ
فَرَايِيَةُ السَّكَرَانِ قَفَرٌ فَمَا لَهُمْ بِهَا شَبَحٌ إِلَّا سَلَامٌ وَحَرْمَلُ
صَحَا الْقَلْبُ إِلَّا مِنْ ظَعَائِنَ فَاتَنِي بِهِنَّ ابْنُ خَلَّاسٍ طُفَيْلٌ وَعَزْهَلُ
كَأَنِّي غَدَاةَ انْصَعَنَ لِلْبَيْنِ مُسْلِمٌ بِضَرْبَةِ عُنُقِي أَوْ غِيٍّ مُعْدَلُ
صَرِيحٌ مُدَامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رَأْسَهُ لِيَحْيَا وَقَدْ مَاتَ عِظَامٌ وَمِفْصِلُ

ثم مضى في نعت الخمر . ولم يكن مراده تشبيه حال أساه لفراقهن بحال السكران ، وإنما كان يريد الى معنى الشجن ، ولعلما كنى بفراقهن عما يصبو اليه ولا يناله من أن لا يزول العيش ولا تنقضى لذاته .

وقال فاستهل بذكر الخمر :

بكر العواذِلُ يَبْتَدِرُنْ مَلامِي وَالْعَالُونَ فَكُلُّهُمْ يَلْحَانِي
فِي أَنْ سُقِيتُ بِشَرْبَةٍ مَقْدِيَّةٍ صَرِفٍ مَشْعَعَةٍ بِمَاءِ شُنَانِ
فَطَفِقْتُ أَسْقِي صَاحِبِي مِنْ بَرْدِهَا عَمْدًا لِأُرْوِيهِ كَمَا أُرْوَانِي

ومحل الشجن في هذا بين .

وذكر الخمر عند الاسلاميين الأوائل ، ما عدا النصارى منهم كأبى زيد والأخطل والقطامي ، قليل ، لمكان التحريم وقرب عهد الصحابة . وقد رويت أشياء كما رأيت من شعر النعمان بن عدى وعبد الرحمن بن الحكم ، وقد روى ليزيد ابن معاوية ، وفي رسالة الغفران ما يشعر بذلك . ولا يجيء ذكر الخمر في شعر جرير إلا على وجه التشبيه وقد يلمح بذلك ولا يصرح كقوله :

حَلَّاتِنَا عَنْ قَرَّاحِ الْمَزْنِ فِي رَصْفٍ لَوْ شِئْتَ رَوَى غَلِيلُ الْهَائِمِ الصَّادِي

ولا غرو ، فقد كان هو لا يتعاطاها ، وكان يعدها من المثالب ويهجو أعداءه بها
قال يهجو الفرزدق :

ولا يخفى عليك شرابُ حَدْ ولا ورهَاءُ غَائِبَةِ الحليل
وقد يجيء في شعر الفرزدق في معرض الغزل كقوله :

ولا زاد إلا فضلتان مدامَةً وأبيض من ماء الغمامَةِ قَرْقَف
وقد ذكروا له ما هو صريح في اللهو والسكر كقوله في عوام وأصحابه :

من يأت عواماً ويشرب عنده يدع الصيام ولا تُصلَّ الأربع
ويبيت في حَرَجٍ ويصبح همُّهُ بردُ الشراب وتارةً يتَهَوَّعُ
ولقد مررت ببابهم فرأيتهم صرعى وآخر قائماً يتتعتع^(١)
فذكرت أهل النار حين رأيتهم وحيدتُ خالقنا على ما يصنع

وقد كان الفرزدق منهم ، على ما يدعيه ههنا من موقف المتفرج والاستعاذة
بذكر أهل النار . وهذا ونحوه مما مهد للمجون عند أمثال عمار ذي كزاز ومن جاءوا
بعده . وقال العجاج يذكر الخمر على التشبيه ويتبدى بمذهب الجاهليين :

كَأَنَّ ذَا فِدَامَةٍ مُنْطَفَا
قَطَّفَ مِنْ أَعْنَابِهِ مَا قَطَّفَا
فَغَمَّهَا حَوْلَيْنِ ثُمَّ اسْتَوْدَفَا
صَهْبَاءَ خُرْطُومًا عَقَارًا قَرْقَفَا
فَشَنَّ فِي الْإِبْرِيقِ مِنْهَا نُزْفَا
مِنْ رَصْفٍ نَازِعٍ سَيْلًا رَصْفَا
حَتَّى تَنَاهَى فِي صَهَارِيجِ الصَّفَا
خَالَطَ مِنْ سَلَمَى خِيَاشِيمٍ وَفَا

(١) ديوانه (مصطفى محمد) ٥١٤/٢ هـ مكان آخر يياض ونرجحها .

وهذا ليس من هذا الباب ، وإنما ذكرناه على وجه التسلسل التاريخي . وذكر الراعي المجلس في نفس مقارب لنفس الأعشى والأخطل ذي شجن لا يخفى ولكنه أخفى ذكر الخمر والله أعلم بأمره وهذه الأبيات مما رواه صاحب الكامل ، قال :

ومُرْسِلٍ ورسولٍ غير مُتَّهِمٍ وحاجةٍ غير مُزْجاةٍ من الحاج
طاوُلَتْهُ بعدما طَالَ النَّجِيُّ بِنَا وظَنُّ أَنِّي عليه غير مُنْعَاج
ما زال يَفْتَحُ أَبْواباً وَيُغْلِقُهَا دوني وَأَفْتَحُ باباً بَعْدَ إِرْتِاج
حتى أَضَاءَ سراجٌ دونَه بَقَرٌ حُمُرُ الْأَنَامِلِ عَيْنُ طَرْفِهَا سَاج
يا نُعَمَهَا لَيْلَةً حَتَّى تَخَوَّنَهَا داعٍ دَعَا في فُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَّاج
لما دَعَا الدَّعْوَةَ الْأَوَّلَى فَاسْمَعَنِي أَخَذْتُ بُرْدِي واستَمَرْتُ أَدْرَاجِي

وكان الراعي فيما ذكروا يجالس الفرزدق . ولا أشك أن أبا نواس قد نظر الى هذه الجيمية .

وقال الفزاري صهر الحجاج :

حبذا ليلتي بَيْتَلٌ بَوْنًا إِذْ نُسْقَى شَرَابِنَا وَنُغْنَى

وهذا كأنه نفس مولد .

ثم ان شعر الخمر قد كثر ، نظم فيه جماعة من الاسلاميين كالأقيشر وأبي الهندي ورووا لابن الطثرية :

ويومٍ كظِلِّ الرُّمَحِ قَصَرَ طَوْلَهُ دُمُ الزُّقِّ عَنَّا واصطفاق المَزاہِرِ

ثم جاء الوليد بن يزيد وتبعه المولدون .

ويخالط الشجن لديهم لون من التحدي ، اذ هم مقبلون على شرب محرم . وهذا التحدي قد ينحط الى المجون ، وقد يكون مجرد شغب وتظرف بالشعوبية وقد يرتفع الى لوعة كلوعة الغزل مما هو من جوهر النسيب . فمن الأول قول النواصي :

لا تَبْكِ لَيْلَى وَلَا تَطْرَبِ إِلَى هِنْدَ واشْرَبِ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءِ كَالْوَرْدِ
ومن الثاني قوله :

عَاجِ الشَّقِيَّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ وَرُحْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ
ومن الثالث قوله :

وَدَارِ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَدْلَجُوا بِهَا أَثَرُ مِنْهُمْ جَدِيدٌ وَدَارِسُ
وقوله :

وَخِيَمَةِ نَاطُورٍ بِرَأْسِ مُنِيفَةٍ تَهُمُّ يَدَا مِنْ رَامَهَا بِزَيْلِ
وقوله ونظر فيه إلى شيء من التحدي :

دَعِ عَنْكَ لُومِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
وهذا يتبع فيه قول الوليد :

اصْدَعْ نَجِيَّ الْهُمُومِ بِالطَّرَبِ وَبَاكِرِ اللَّهْوِ بِابْنَةِ الْعَنْبِ
وقال مسلم بن الوليد وفيه نفس الأوائل ممزوجة بالنفس المولد :

أَدِيرِي عَلَيَّ الْكَأْسَ سَاقِيَةَ الْخَمْرِ وَلَا تَسْأَلِينِي وَاسْأَلِي الْكَأْسَ عَنْ أَمْرِي

وقد داخلت الخمر من بعد معاني التصوف ، وأكسبها التحريم مع هذا لونا من قداسة ، وخصب مؤنث ممنوع . فصارت تدور في بيان الشعراء ، من يشربها منهم ومن لا يشربها ، مدار الرمز . ولا ريب أن أبا نواس مع انتهاجه طريقة الأوائل في جياده واحتذائه أسلوبهم في تشبيهاتهم ومجازهم ومذاهب نعتهم ، قد كان ممن مهدوا لهذا ، لما كان يضيفه على روائعه من فوق أضواء الوصف ، من سحائب حزن سحيق المدى ، وشجن بعيد الغور ، وما كان يلبس ذلك من ألفاظ المتفلسفة والعلماء وتأملاتهم والأخيلة المستمدة من ثقافتهم . قال في الحائية :

صَفَرَاءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ فَلَا تَرَى مِنْهَا بِهِنَّ سِوَى السَّنَاتِ جَرَا حَا
عَمَرْتُ يُكَاتِمُكَ الزَّمَانُ حَدِيثُهَا حَتَّى إِذَا بَلَغَ السَّامَةَ بِأَحَا
فَأَبَاحَ مِنْ أَسْرَارِهَا مُسْتَوْدَعًا لَوْلَا الْمَلَالَةُ لَمْ يَكُنْ لِيُبَاحَا
فَاتَّتَكَ فِي صُورٍ تَدَاخَلَهَا أَلْيَى فَأَزَالُهُنَّ وَأَثْبَتَ الْأَرْوَاحَا
وقال في الهمزية :

فَقُلْ لِمَنْ يَدْعِي فِي الْعِلْمِ فَلَسَفَةٌ حَفِظْتَ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
لَا تَحْظُرُ الْعُقُوفُ إِنْ كُنْتَ أَمْرًا حَرَجًا فَإِنَّ حَظْرَكَ فِي الدِّينِ إِزْرَاءُ
وهذا معنى صوفي نفيس .

وقال في احدى لامياته يصفها :

ذُخِرَتْ لِأَدَمَ قَبْلَ خَلْقَتِهِ فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطُورِ الْقَبْلِ
فَاتَّكَ شَيْءٌ لَا تُلَامُسُهُ إِلَّا بِحُسْنِ غَرِيزَةِ الْعُقُلِ
وهذا معنى بين الفلسفة والتصوف ، آخره من تلك وأوله من هذه .

وقال أبو تمام ، فجعل الخمر كأنها قضية منطقية :

عَنِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَبَكَتْ لَهَا ذَهَبُ الْمَعَانِي صَاغَهُ الشُّعْرَاءُ
صَعَبَتْ وَرَاضَ الْمَرْجُ سِيَّءَ خُلُقِهَا فَتَعَلَّمْتُ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ
حَرَقَاءُ يَلْعَبُ بِالْعُقُولِ حِبَابُهَا كَتَلَاعِبِ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ
وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قَتَلَتْ كَذَلِكَ قُدْرَةَ الضُّعَفَاءِ
جَهْمِيَّةٌ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

وقال ، وقد أخذ عليه المطلع ، بعض النقاد :

أفِيكُمْ فَتَى حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنِّي بِمَا شَرِبْتُ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذَهَبِي
عَدْتُ وَهِيَ أَوْلَى مِنْ فُؤَادِي بِعَزَمَتِي وَرُحْتُ بِمَا فِي الدُّنْ أَوَّلُ مِنَ الدُّنْ
لَقَدْ تَرَكْنِي كَأَسْهَى وَحَقِيقَتِي مَجَازٌ وَصَبْحٌ مِنْ بَقِيَّتِي كَالْفَلَنِ

وهذا من ضرب كلام الصوفية كما ترى

وقد دمث البحرني من حزنونة أبي تمام ولكنه اقتبس من دقة تأمله ، وصوفية
منحاه في بعض ما عرض له من نعت الخمر ، كقوله :

فَاشْرَبْ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ يَشُوبُهُ زَهْرُ الْخُدُودِ وَزَهْرَةُ الصَّهْبَاءِ
مِنْ قَهْوَةٍ تُنْسِي الْهُمُومَ وَتَبْعَثُ الشَّوْقَ الَّذِي قَدْ ضَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ
يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بغيرِ إِنْشَاءِ

والشاهد هنا ضلال الشوق في الاحشاء

وقال في السينة :

قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبْوُ الْغَوِ تَ عَلَى الْعَسْكَرِينَ شَرِبَةَ خَلْسِ
مِنْ مُدَامٍ تَقُولُهَا هِيَ نَجْمٌ أَضْوَاءُ اللَّيْلِ أَوْ مُجَاجَةَ شَمْسِ
وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدَّتْ سُرُوراً وَارْتِيحاً لِلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّسِ
أَفْرَعَتْ فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسِ
وَتَوَهَّيْتُ أَنَّ كَسْرِي أَبْرُوِيَزَ مُعَاطِيٍّ وَالْبَلَهْبَذَ أَنْسِي
حُلْمٌ مُطَبَّقٌ عَلَى الشُّكِّ عَيْنِي أَمْ أَمَانٍ غَيْرَ ظَنِّي وَحَدْسِي

والبيت الأخير هو الشاهد اذ وجد فيه الشاعر معنى التأمل والغناء بالجمال بمعنى
التحسر على الغناء والتماس العزاء في الخمر ، وارتفاع النفس بجميع ذلك الى نشوة
من نشوات الشطح القدسي .

وقد قال المتنبي يذكر الخمر :

بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ

فساوى بين الكأس والوطن والحبيب ثم مضى ليزعم أن مراده فوق العشق وفوق الزمن — فكأن الأهل والوطن والنديم والكأس والسكن وكل ما يذكره ههنا من قبيل الرمز الغامض لشيء فوق أن يدرك .

وقال في دالية كافور :

يَا سَاقِيَنِي أَخْمَرُ فِي كُتُوسِكُمَا أَمْ فِي كُتُوسِكُمَا هَمْ وَتَسْهِيْدُ
أَصْخَرَةٌ أَنَا مَا لِي لَا تُحَرِّكُنِي هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيْدُ
إِذَا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللَّوْنِ صَافِيَةً وَجَدْتُهَا وَحَبِيْبُ النَّفْسِ مَفْقُودُ

ففرق بين الخمر والحبيب المنشود ، وهذا شبيه بقوله وهو شاب :

فَوَادُ مَا تُسَلِّيهِ الْمُدَامُ وَعُمُرٌ مِثْلَمَا تَهَبُّ اللَّثَامُ

ومذهب المتنبي ، على أخذه من أخيلة التصوف والفلسفة وما الى ذلك ، فيه رجعة لا تخفى الى طريقة القدماء . واليه نظر المعري حيث قال :

أَيُّنِي نَبِيٌّ يَجْعَلُ الْخَمْرَ طَلْقَةً فَتَحْمِلُ ثِقْلًا مِنْ هُمُومِي وَأَحْزَانِي
وحيث قال :

تَمَنَّيْتُ أَنَّ الْخَمْرَ حَلَّتْ لِنَشْوَةِ تُجَهِّلُنِي كَيْفَ اطْمَأَنَّتْ بِي الْحَالُ
فَأَذْهَلُ أَنِّي بِالْعِرَاقِ عَلَى شَفَا رَزِي الْأَمَانِي لَا أَنِيْسُ وَلَا مَالُ

على أن المعري في كلا قوليه هذين يلم بمعنى النشوة وذلك من سر الخمر ما تغني به الأولون والتاع له المتأخرون واتخذوه الصوفية رمزا للهيام . قال ابن الفارض ، وهو مشهور من قوله :

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ
 لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ
 وَلَوْلَا شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا وَلَوْلَا سَنَاها مَا تَصَوَّرَها الْوَهْمُ
 وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ كَأَنَّ خَفَاها فِي صُدُورِ النَّهْيِ كَتَمُ
 فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ نَشَاوَى وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِنْثَمُ
 وَإِنْ خَطَرَتْ يَوْمًا عَلَى خَاطِرِ امْرِئٍ أَقَامَتْ بِهِ الْأَفْرَاحُ وَارْتَحَلَ الْهَمُّ
 وَلَوْ نَظَرَ النَّدْمَانُ خَتَمَ إِنَائِهَا لَأَسْكَرَهُمْ مَنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتَمُ
 وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ
 وَلَوْ طَرَحُوا فِي فَيٍّ حَائِطٍ كَرَمِهَا عَلِيًّا وَقَدْ أَشْفَى لِفَارِقِهِ السُّقْمُ

وليس في هذه الأبيات معنى لم يُجمله القدماء أو لم يفصله أبو نواس وأصحابه .
 اللهم الا البيت الأول فيما يبدو . وأرى أن أصله من قول أبو نواس

ذُخِرَتْ لآدَمَ قَبْلَ طَيْنَتِهِ فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ الْقَبْلِ

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .
 والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى
 الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي
 يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في
 متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تنمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي
 لا تكاد تخلوها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل

رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبراً ورقة وحنيناً والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتها العرب في معنى الخسوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص أنها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا لنفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين . من ذلك قول المثقب . وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إِذَا مَا قَمْتُ أَرْحَلُهَا بَلِيْلٌ تَأَوُّهُ آهَمَةُ الرَّجُلِ الْحَزِيْنِ

والأبيات مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتئاع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل - وهذا معنى سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حَنَنْتُ قُلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَرَّقٌ بَعْدَ الْهُدُوءِ وَشَاقَتْهَا النَّوَاقِيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وَقَدْ أَلَاحَ سُهَيْلٌ بَعْدَ مَا هَجَعُوا كَأَنَّهُ ضَرَمَ بِالْكَفِّ مَقْبُوسٌ
أَنْتَى طَرِبْتَ وَلَمْ تُلْحَى عَلَى طَرْبٍ وَدُونَ إِلْفِكَ أَمْرَاتُ أَمَائِلِيسَ
حَنَنْتُ إِلَى النَّخْلَةِ الْقُصُوى فَقُلْتُ لَهَا بَسْلٌ عَلَيْكَ أَلَا تَلِكِ الدَّهَارِيسَ

وهذا البيت من أعجب الشعر الى .

كَمْ دُونَ مَيَّةٍ مِنْ دَاوِيَّةٍ قَذَفٍ وَمِنْ فَلَاةٍ تُسَوِّدُ الْعِيْسَ

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشى :

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدُوَّةً أَجْمَالَهَا

ولا قول الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ

وانما هذا من باب التوديع — أو كما قال جرير :

وَدَّعْ أَمَامَةَ حَانَ مِنْكَ رَحِيلٌ إِنْ الْوَدَاعَ لَمَنْ تُحِبُّ قَلِيلٌ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُدُوجُ تَهَزَّهْنَ الْآيُنُ

وأكثر ما جاء في الحادي والحمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعرى :

طَرِبْنَ لِلْمَعْرِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي بِبَغْدَادٍ وَهَنًا مَا لَهُنَّ وَمَالِي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه الامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَوْنَ زَبُورًا فِي الْحَنِينِ مُنْزَلًا عَلَيْهِنَّ فِي الصَّبْرِ غَيْرُ حَالٍ

وَأُنْشَدْنَ مِنْ شَعْرِ الْمَطَايَا قَصِيدَةً وَأَوْدَعْنَهَا فِي الشُّوقِ كُلَّ مَقَالٍ

ونحو هذا كثير في الشعر القديم والمولد .

هذا ونحتم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها .
وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى
مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره
من محاولة طلب الراحة حينما يهيم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما
ينحل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا ننبه في هذا الموضع الى ما يقع من
كنايات الشعراء عن أنفسهم بيناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سألتني بنتُ عمرو عن الأرض التي تُنكر أعلامها
تَدَكَّرْتُ أرضاً بها أهلها أحوالها فيها وأعمالهمها
لما رأيت سائيد ما استعبرتُ لله دَرُّ اليوم من لامهمها

قال ابنُ يعيش في المِفْصَل (١): «وقال أبو الندى ، وإنما أراد عمرو بن قميئة
بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكُنِيَ بها عن نفسه ا.هـ.»

ويقوي ما ذهب إليه قول امرئ القيس :

أرى أمَّ عمرو دمعها قد تحدرتُ بكاءً على عمرو وما كان أصبيرا
وما أرى إلا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .
وقال الأعشى :

تَقُولُ ابنتي حين جدَّ الرِّحِيلُ أَرَانَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمُّ
وقال الراعي :

قالت خُلَيْدَةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ أبداً اذا عرت الشُّنُونُ سُـلُولا
أُخْلِيَدَ إِنْ أَبَاكَ ضَافَ وَسَادَهُ هَمَّانَ بَاتَا جَنْبَهُ وَدُخِيَلَا
وانما يكونون بالبت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكر
الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزْرَةَ ثُمَّ قَالَتْ رَأَيْتُ الْمُورِدِينَ ذَوِي لِقَاحٍ
وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نَظَرْنَا نَارَ جَعْدَةٍ هَلْ نَرَاهَا أَبْعَدُ غَالِ ضَوْءِكَ أَمْ خُمُودُ

(١) شرح المِفْصَل لابن يعيش ، القاهرة ، ٢٠-٣

لَحَبَّ الْوَافِدَانِ إِلَى مُوسَى وَجَعَدَهُ لَوْ أَضَاءَهُمَا الْوَقُودُ
تَعَرَّضَتْ الْهُمُومُ لَنَا فَقَالَتْ جُعَادَةُ أَيَّ مَرْتَحِلٍ تَرِيدُ

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَى حُبِّي بِنَاتِي إِنَّهِنَّ مِنَ الضَّعَافِ
أَحَازِرُ أَنْ يَذُقْنَ الْيَتَمَ بَعْدِي وَأَنْ يَشْرِبْنَ رَنْقًا بَعْدَ صَافٍ
وَأَنْ يَعْرِينَ إِنْ كُسي الْجَوَارِي فَتَنْبُو الْعَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عَجَافٍ
أَبَانَا مِنْ لَنَا إِنْ غِيَتْ عَنَّا وَصَارَ الْحَيُّ بَعْدَكَ فِي اخْتِلَافٍ

وانما رأى هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريد
عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجاتها فكذلك تقع المحبوبة
وهذا مما يلبس باب الغزل ملابسة شديدة . فنكتفي بهذا القدر والله المستعان .

الباب الرابع

الغزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقيح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوى العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفضل الرجال ، ولنساءها أنهم أجمل النساء ، وليبينها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاً وبين ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاً ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وإيحاء بما يلبس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَعْ لُبَانَةً مِنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ وَلَكْشُرٌ وَاصِلٌ خُلَّةٍ صَرَّامُهَا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيراً . ذلك بأن البيئة العربية صحراوية جافة ، لا بد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتل . ولم يكن النساء يصططحبن

في أكثر ذلك ، -انما كُن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرفة جوع أو خوف .

وكان أهل القرى من العرب - وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الإقامة - كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون - والإقامة والفلاحة صنوان - مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبنى عمهم غسان في مشارق الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام .

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة ، وفرحوا بها ، جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم » - وموضع ضمير المخاطب لا يخفى . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارى في البحر كالأعلام ان يشأ يسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أبق الى الفلك المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك .

وأرى أن عبد الله بن أبي السرح انما نبهه الى عمل الأسطول سابق خبرته بتجارة قريش في البحر ، ومثل هذا قد يقال في معاوية رضى الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به -

على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر — ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانية ، اذ السفر يتيح من ذلك ما لا يتيح غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيدجر في معراض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة ضم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الامتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيما بين دومة الجندل الى حجر فعدن أين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدوا جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرئ القيس وصحبه اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ، وكما كان يفد عروة الرحال والأعشى — قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مَنْ كُـلِّ بِطَرِيقٍ لِبَطَرِيقٍ نَقِيَّ اللَّوْنِ وَاضِحِ
دُعْمُوصِ أَبْوَابِ الْمُلُوكِ وَجَائِبِ لِلْخَرْقِ فَاتِحِ

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فضرب به المثل فقيلا أهدي من دعيميص .

ولقيه كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفاة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

وَبُئِثْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُغْهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادًا مَا خَبَّرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَّرُوا لَمْ تَرَنْ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدح في أنه للأعشى ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول . وتحبوه من الثقة ما لا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لِصَيْدِحٍ انْتَجِعِي بِلَالًا

فغيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فلم يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشى ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما هم به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولحرير في نحو من نمط الأعشى ، وكانت منزلته مما تجربته على ذلك :

إِلَيْكَ رَحَلْتُ يَا عُمَرُ بْنُ لَيْلَى عَلَى ثِقَةٍ أَزُورُكَ وَاعْتَمَـادَا
تَعَوَّدُ صَالِحَ الْأَعْمَالِ إِنِّي رَأَيْتُ الْمَرْءَ يَفْعَلُ مَا اسْتَعَادَا
تَزَوَّدَ مِثْلَ زَادِ أَبِيكَ فِينَا فَنِعْمَ الزَّادُ زَادُ أَبِيكَ زَادَا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفى على القارئ الكريم بعد أن العربي قد كان أكثر في هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العنق المسبطر ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الفَرَقْدَان ولا حَبُّ له فَوْقَ أَصْوَاءِ الْمَتَانِ عُلُوبُ
بها جِيفُ الْحَسْرِ فَأَمَّا عَظَامُهَا فَبِيضٌ وَأَمَّا جِلْدُهَا فَصَلِيبُ
تُرَادُّ عَلَى دِمَنِ الْحِيَاضِ فَإِنْ تَعَفَّ فَإِنَّ الْمُنْدَى رَحْلَةٌ فَرُكُوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا — مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب
السفر — ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان
الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك أنهم اجتمعت فيهم عوامل
عدة مما يدفع اليها دفعا . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون
عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها
« ثَقَلَاءً » . ومنها أنهم كانوا يؤهلون الحصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى
ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضيفي على الحرص الاقتصادي
ألوانا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الحصوبة ما يناقض معنى
الغيرة في ظاهره ، كالاستبضاع والضَّامِد وبغاء الشريقات . وهذا من قبيل
الشدوذ الذي تزيد به قوة القاعدة إذ الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأطفة
يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم
منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة
وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ،
يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا وإناثا ويجعل من يشاء
عقيما انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله
صلى الله عليه وسلم بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبزوه بذلك : « انا أعطيناك
الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شئت لك هو الأبر » وفي قوله تعالى « فصل لربك
وانحر » تحدّ للأصنام ولئن كانوا ينحرون عند غيبغ العزى وصاحباتها . وقد كان
الضامد مما يعاب ويستهجى ، قال الهذلي :

تريدنَ أن تضمّدينى وخالداً . وهل يُجمعُ السِّيفان ويحك في غمّد

وما سلم بغاء الشريقات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان . من رسوم عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم ولا زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكاررات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجري مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغيون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء — وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد به قدر الحرة . ومثل هذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصائص المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثابة متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من صميم الانسانية والدنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكرههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى (١) وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » — ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر » . وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين « فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو الشائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال : أتيت أبا ברزة الاسلمي في حاجة ،

(١) تفسير الطبري ١٨/١٢٦

وقد أخرج جارية إلى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ،
فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ (١)

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدتهم قد ضاقت
به ربة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد ، معنى
الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق المهجناء بالأنساب ،
كانوا يأنفون من توريتهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة
بني أمية في اقضاء المهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل ابن
علقة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد
مهنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغي عند
عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدل على ذلك قوله تعالى في
سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرا سوء وما كانت أمك بغيا » -
وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند
لما بايعت فيما روى الطبري (٢) « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما
تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب
من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد
مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها .
وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد
بعضها في كتاب الأغاني (٣) . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جَرَّرنَ أَطرافَ المَروِطِ واربعنَ فِعلَ حَيَّياتٍ كَأَنَّ لَم تَفُزَعَنَّ
ان يُمْنَع اليوم نساء تُمْنَعَنَّ

(١) نفسه ٧٠/١٨

(٢) تفسيره - ٧٨/٢٨

(٣) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٢٥/١٤ فما بعد

وقوله :

سيرى على رسلِك سِير الآمِن سِيرَ رِدَاحٍ ذات جُأشٍ ساكن
وبعض هذا روي لغيره (١) ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى
الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمتُ بيضاء صفراءَ الطَّلَل أنى غداة الرُّوعِ مقدامٌ بطَّل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب (٢) .

ومما رثى به ربيعة بن مكدم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ،
وينسب لحسان :

نَفَرْتُ قَلُوصِي مِنْ حِجَارَةٍ حَرَّةٍ بُنِيتُ عَلَى طَلْقِ الْيَدَيْنِ وَهُوبٍ
لَا تَنْفِرِي يَا نَاقَ مِنْهُ إِنَّهُ شَرِيبُ خَمَرٍ مَسْعَرٌ لِحُرُوبٍ
لَا يَبْعَدَنَّ رَبِيعَةُ بْنُ مُكْدَمٍ وَسَقَى الْغَوَادِي قَبْرَهُ بِذُنُوبٍ
وما رثى به كثير .

وقال عنتره بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت
بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنتره وأصحابه ، حتى ردوا بني
سعد مهزومين شر هزيمة :

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الطُّلُولَ الْبَوَالِيَا وَقَاتَلَ ذِكْرَكَ السَّيْنِ الْخَوَالِيَا
وَقَوْلَكَ لِلشَّيْءِ الَّذِي لَا تَنَالُهُ إِذَا مَا هُوَ أَحْلَوَى أَلَا لَيْتَ ذَالِيَا
وَنَحْنُ مَنَعْنَا بِالْفُرُوقِ نِسَاءَنَا نُطْرَفُ عَنْهَا مُشْعَلَاتٍ غَوَاشِيَا
أَبِينَا أَبِينَا أَنْ تَضَبَّ لثَاثُكُمْ عَلَى مُرْشَقَاتٍ كَالظَبَاءِ عَوَاطِيَا
فَمَا وَجَدُونَا بِالْفُرُوقِ أَشَابَةً وَلَا كُشْفًا وَلَا دُعِينَا مَوَالِيَا

(١) و (٢) السيرة ٦٢/٤ .

ولا يخفى عليك تعريض عنتر بها تمتته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

هذا وسبأ النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسية بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس إنما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي (١) :

وَالْحَرْبُ لَا يَبْقَى لَهَا حِمَاهَا التَّخِيلُ وَالْمِـرَاحُ
إِلَّا الْفَتَى الصَّبَّارُ فِي النَجْدَاتِ وَالْفَرَسُ الْوَقَّاحُ
كَشَفَتْ لَهُم عَنْ سَاقِهَا وَبَدَا مِنَ الشَّرِّ الصُّرَاحُ
فَالَهُم بِيضَاتُ الْخُدُودِ هُنَاكَ لَا النَّعْمُ الْمُرَاحُ

وخبر طسم وجديس من أفضح أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يدكرون ، ألا يبنى فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيراً اصطلتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسماً ، وسار إلى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا إلى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبليغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد إلى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا يتحدثهم أنفسهم بالانتفاض عليه وهم كبار وغبر دهرًا يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراد على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرًا . ثم خد الأخدود لنصارى نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضاً . والجران كما ترى يتدثان بطرف

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٣١-٣٠/٢

من مرف الفحولة ، ويتتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعاً إلى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكان الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدا أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون طعائنه كان فحلا كما كان غيورا حتى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الطعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذه العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَى الْقِرَافَ إِذَا خَالَطَ الظَّنُّ مِنْهُ الضَّمِيرَ
إِذَا نَزَلَ الْحَيَّ حَلَّ الْجَحِيشِ شَقِيًّا غَوِيًّا مُبِينًا غَيُّورًا
هذا في الجاهلية .

وقال عبدالله بن الدمينه يذكر امرأة وواليتها :

وَلَمَّا لَحِقْنَا بِالْحُمُولِ وَدُونَهَا خَمِيصُ الْحَشَى تُوهِى الْقَمِيصُ عَوَاتِقُهُ
قَلِيلُ قَذَى الْعَيْنِينَ يَعْلَمُ أَنََّّهُ هُوَ الْمَوْتُ إِنْ لَمْ تُصْرَعْنَا بِوَائِقِهِ
عَرْضْنَا فَسَلَّمْنَا فَسَلَّمَ كَارِهًا عَلَيْنَا وَتَبْرِيحُ مِنَ الْغَيْظِ خَانِقُهُ
فَسَايَرْتُهُ مِقْدَارَ مِيلٍ وَلِيَتَنِي بِكُرْهِهِ لَهْ مَا دَامَ حَيًّا أُرَافِقُهُ
فَلَمَّا رَأَتْ أَلَّا وَصَالَ وَأَنََّّهُ مَدَى الصُّرْمِ مَضْرُوبٌ عَلَيْنَا سُرَادِقُهُ

رَمْنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمَيَّا رَمَتْ بِهِ لُبْلُ نَجِيْعاً نَحْرُهُ وَبِنَائِقِهِ
وَلَمَحَ بِعَيْنَيْهَا كَأَنَّ وَمِيضَهُ وَمِيضُ الْحَيَا تُهْدِي لِجَدِّ شَقَائِقِهِ
هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينه رهيبه مفضلة ، وصورة الأعشى مهيبه ممتعة وكلتاها من
بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمَّ بقتل بناته اذ شكّون اليه التعنيس فأفصحن ،
غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية
في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه .
قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوين « واذا المؤودة سئلت »
« فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من حقوق العار بهم من أجلهن أو
الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا
يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . ه . » فقدم الغيرة على
السبين الآخرين الجوهرين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار
بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن
البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً
لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

وَدَفْنُ الْحَوَادِثِ فَاجِعَاتٌ لِإِحْدَاهُنَّ إِحْدَى الْمَكْرُمَاتِ
فتأمل .

وقال الفرزدق :

يَقُولُونَ زُرْ حِدْرَاءَ وَالتُّرْبُ دُونَهَا وَكَيْفَ بِشَيْءٍ وَصَلُهُ قَدْ تَقَطَّعَا
وَلَسْتُ وَإِنْ عَزَّتْ عَلَيَّ بِزَائِرٍ تُرَاباً عَلَى مَرْمُوسَةٍ قَدْ تَضَعَّضَا

وأهون مفقود إذا الموت ناله على المرء من أصحابه من تقنعا
يقول ابن خنزير بكيت ولم تكن على امرأة عيني إخال لتدمعا
وأهون رزء لأمري غير عاجز رزية مرتج الروادف أفرعا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ،
وان امرأ يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة إلى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل
ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أيعذر لاهينا ، ويُلحِنَ في الصبا وهل هُنَّ والفَتَيان إلا شقائق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي ؟ » فخرج جثامة مراغماً
لأبيه ، فأَتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد : انه قد أتاكَ أعق خلق الله
وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . ه .

فانظر كيف همَّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء
الا أنه زل فتمثل أمام البنات بيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سنجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل
هذا من صون الحرائر قد ظل معمولاً به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير
من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولاً به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع
شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظناً منه أن بينه وبين
الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي .
وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر
الرشيد وأخته علية والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي
أيضاً مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذر
أنفسها عند القتال لا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها
نساءها إلى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن إلى حنين ومعها النساء
والذراري ، وقد عاب هذا دريد إذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على
العقائل السباء وقد وقع ما خشيته لولا أن من «النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت
إليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب
استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يقيئون إليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل
والمناخ بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء
(٧٣٢م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغترون في ذلك . وكل هذا
لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسياء . « وجرح اللسان
كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في
الكيد من طريقة لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما
حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت
به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأفواهكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به
علم ، وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » — وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله
عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير إلى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة
يوم الحمل مرده إلى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك
الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة إلى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد
عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى
«والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم» ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب

بصره وأنه كنع بالسيف (١). وما أحسب الا أن حسان قد ملح إلى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فان أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقباء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الحمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباه هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدهما . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرقى أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول إلى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفة ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « للدين وللهم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد والله در اللقائي حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرفتها الفرد إلى العشير والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنازع بالأكقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عباد أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عباد ، وهكذا أنزلت

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨

يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحرکه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ (١) .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عبادہ في غيبرته أن الوحي انما كان يرمي إلى أمر غير مجرد اثبات الحرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أحفظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الآفك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادہ عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع أمر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوثام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل إلى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معزرا لقانون الغيرة — وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة — بما يقيه أن يضيئه بلحاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب

(١) تفسير الطبري : ٨٢/١٨

ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عن الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، فتلكأت ثم قالت « والله لا أفصح قومي » (الطبري ١٨ - ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجاً بينهما . ولقد كان الدين آنئذ غضاً والإيمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فإن الذي بلغنا من استرخاض أولئك الجهل من الأنصار للحياة من خوف وعقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالاً لمثل هذا . وإنما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليففلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

وهذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائص جرير والفرزدق بما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبية القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبهاً من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو - ولكن ذلك بما يعن في سائر ما يجري مجرى الذكرى والبقية والشبح . وثانيها أن القوم سلكوا بالنقائص مسلك المنزلة ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما قرأ أهل الورع منهم إلى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، إذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كالتوا ليرد دوا عن ذلك لو حملوا قوله بحمل الجلد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضاً ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمهم عنهم ، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصممهم به من أمر الأعيار ، فتخلص منهم بإدارة من بوادر الفكاهة هجأهم

فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع إلى خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ - ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا بما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما إليها ، كل أولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج (١) ، وعزيز اللهو . ولقد أزعج أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادئ الرهينة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفي فيه بالاشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دعوة ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجى ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق .

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لثناء النبي صلى الله عليه وسلم . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٤/٢٢) :

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون للنساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤-هـ) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادریس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهي عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . »

وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، — والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال — مما يخشى فيه أن ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والتلب ، فترعد لذلك الحفاظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا . أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ إلى طريقة من التقية صارت هي من البعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الحسوبة وكنائيات الشوق والحنين . ثم ثم كُنائيات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم
وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجرى . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كُنائيات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلي وقد خلصت إلى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عشبة سعدى لو تبدت لراهب بدومة تجر دونه وحجيج
قلبي دينه واحتاج للشوق لأنها على الشوق إخوان العزاء هيوج

وقال الحرث بن حلزة :

آذنتنا بينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

وقال زهير :

إن الخليط أجد البين فانفرقا وعلق القلب من أسماء ما علقا

وقال المرقش الأصغر :

أَلَا فَاسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مُتَلَاثِمَا

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيما ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كَمَا أَحْرَزْتُ أَسْمَاءَ قَلْبَ مُرْقَشٍ بِحُبٍّ كَلَمَحِ الْبَرْقِ لَاحَتْ مَخَايِلُهُ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضُ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي

والدليل ذكر عزيزة من قبل . وكلتاها معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المخبل السعدي :

ذَكَرَ الرَّبَّابَ وَذِكْرُهَا سَقَمُ فَصَبَا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمُ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ - ٢٢٠) يعرض للأعشى بما كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعَاصِي الْعَوَازِلِ طَلَقِ الْيَدَيْنِ يُعْطِي الْجَزِيلَ وَيُرْخِي الْإِزَارَا

فَمَا نَطَقَ الدِّيكُ حَتَّى مَلَأَ تُكَّاسَ الرَّبَّابِ لَهُ فَاسْتَدَارَا

إِذَا انْكَبَّ أَزْهَرُ بَيْنَ السَّقَاةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرْبًا أَوْ نُضَارَا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك إلى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفنظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

ما بال قومك يا رباب خُزراً كأنهم غَضَاب
غَارُوا عَلَيْكَ وَكَيْفَ ذَاكِ وَدُونِكَ الْخَرْقُ الْيَبَابُ
ولعل أمها أمّ الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جعدة : « أتكلمي بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ
ما قاله » .

وليلي وسلمي في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ويجرى ما سبق كثير ، كلميس
وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرثي وبوزع . وقد كره المتأخرون
بعض هذه الأسماء استقلاً للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفاء بني أمية ، أظنه
يزيد بن عبد الملك كان هشاً مرتاحاً لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وَتَقُولُ بَوَزَعٌ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى الْعَصَا هَلَّا هَزَنْتِ بَغِيرِنَا يَا بَوَزَع

لما سمع بوزع . وليس نحو هذا مما ينبغي أن يؤبه له اذ هو من قبيل مصطلحات
الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت
فرثي مما يكتفى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وَسَيَّانٍ مِنْ أُمِّهِ حُرَّةٌ حَصَانٌ وَمِنْ أُمِّهِ فَرَثْنِي

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكتنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا إلى هذا المعنى من قبل
في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكتابة يجري في ظاهره مجرى التحدي ، كأنهم
يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنزة :

عَلَّقْتُهَا عَرْضاً وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعَمَا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون
التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضَرَّ جاراً يا ابنةَ القَوْمِ إِن يَكُنْ يُجَاوِرُنِي أَلَّا يَكُونَ لَهُ سِتْرُ
بِعِينِي عَنْ جَارَاتِ قَوْمِي غَضَّةٌ وفي السَّمْعِ مِنِّي عَنْ أَحَادِيثِهِمْ وَقَرُّ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلحم
إلى أنه لا يسمع إلى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع إليها فؤاده بعد
غياب أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ
إلى ذروة من مثل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد
أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن
الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن إزاء الكرائم^(١) والضعاف ،
قد كان من تأثير القسس والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء
بعضه جاهليا كالحا ، قول عنتره :

أَغَشِي فَتَاةَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهِمَا وَإِذَا غَزَا فِي الْحَرْبِ لَا أَغْشَاهَا
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِيَ جَارَتِي مَأْوَاهَا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على
مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، اذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه
إلى ستر اذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم
من يهون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين
ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة — وما كان ذلك إلا نفقة

(١) نقول الكرائم نعتي بذلك نساء الأشراف ، اذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب
من الهوان وراجع كتبهم في التاريخ .

أن يظن بالفتاة أمر من ربية يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلى . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير غزاة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهم كما قد كانوا يكتنون كنايات غيرهم . وعندى أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولقهما في القذف - وأعني بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا وما كانوا يكتنون به الزوجة والجاراة والجار والبت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجه ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن إليها :

لَقَدْ بَالَيْتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوْفَى وَلَكِنْ أُمُّ أَوْفَى لَا تُبَالِي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجه يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصلناه بعد . قال :

أَخَالِدُ قَدْ عَلَّقْتُكَ بَعْدَ هِنْدٍ فَبَلَّتْنِي الْخَوَالِدُ وَالْهُنُودُ

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الهنود والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيَا جَارَتَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ

ويقول الشنفرى :

فِيَا جَارَتَا وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إِذَا ذُكِرْتَ وَلَا بَذَاتِ تَقَلَّسَتْ

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وَعَاذَلَهُ هَبَّتْ بَلِيلٌ تَلُومُنِي وَفِي كَفِّهَا كَسْرٌ أَيْحُ رَدُومِ

وهذه زوجته لاريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بَكَرْتُ عَلَيْهِ غَدْوَةٌ فَوَجَدْتُهُ قُعُوداً لَدَيْهِ بِالصَّرِيمِ عَوَاذِلَهُ

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في هذا الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكونون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجئوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمَنى تشابهوا في القول ، آمنوا ان يظنوا بريية فيه . وكيف يظن بريية من يقول ما
يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أنا إن علَّلتُ نفسي بسَرَحَةٍ من السَّرَحِ مُسْدُوْدٌ عليَّ طَرِيقُ
وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عليَّ هدايا البُدنِ إن كان بَعْلُهَا يَرى لي ذَنْباً غَيْرَ أَنِّي أَزُورُهَا
وَأَنِّي إذا ما زرتها قلت يا اسلمي وهل كان قولي يا اسلمي ما يضرها
وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تَرَأَّبُ مِنْ يَلِينَا كَأَنَّكَ ضَامِنٌ بَدَمِ طَرِيدُ
لَعَزَّ عَلَيَّ مَا جَهِلُوا وَقَالُوا أَفِي تَسْلِيمَةٍ وَجِبِ الْوَعِيدُ
ولم يكُ لو رَجَعْتَ لَنَا سَلاماً مَقَالُ فِي السَّلامِ وَلَا حُدُودُ
وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليه أن ذَكَرْتُ أَوَانِساً كَغَزْلَانٍ رَمَلٍ فِي مَحَارِيبِ أَقْوالِ
هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن
والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى
التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . ويتسب لزهير أنه قال :

ما نَرَانَا نَقُولُ الا مُعَاراً أَوْ مُعَاداً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُوراً
ففي هذا من الثورة على التشابه ما ترى .

وزعموا أن عنرة أول ما أرادوه - على وجه التحدي - أن يجلي عن نفسه
فيقول شعرا ليثبت أنه فصيح كما هو فارس ، نظم المعلقة ، ومطلعها :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار قبل توهم
وفي هذا من الثورة على النماذج ما فيه .

وقال الحماسي :

خَيَالُ لَأُمِّ السَّلْسِيلِ وَبَيْنَنَا مَسَافَةُ شَهْرِ اللَّبْرِيدِ الْمُذْبَذَبِ
مَعَاذَ الْإِلَهِ أَنْ تَكُونَ كظَبْيَةٍ وَلَا دُمِيَّةٍ وَلَا عَقِيلَةٍ رَبُّ—رَبِّ
وَلَكِنَّهَا زِيدَتْ عَلَى الْحُسْنِ كُلِّهِ كَمَالاً وَمِنْ طِيبٍ عَلَى كُلِّ طِيبٍ

فضاق هذا الحماسي ذرعاً كما ترى بتشبيه الدمية والظبية وعقيلة الربرب ، ومع
هذا فانه لم يستطع كما لم يستطع عنتره ولا زهير قبله أن يخرج عن مذهب التشابه .
ونحو هذه الثورة في شعر الاسلاميين والمولدين إلى عصرنا هذا الحاضر كثير .

والحق أن تشابه النماذج مما يخشى معه ضياع الصدق والحرارة اللذين يكونان
في تجربة الشاعر الفردية . ولكن الشعر العربي لا يمكن أن يؤن في هذا الصدد —
ولذلك أسباب سيرى القارىء منها في التفصيل . ونكتفي ههنا أن نجملهن في اثنتين
على وجه التمهيد : أولهما أن التشابه في نماذج القول العاطفي أبداً يكون مستمداً
من التشابه العاطفي بين الناس ، ومرمياً فيه إلى تشخيص مثل أعلى تضمحل معه أوجه
الخلافاً بين التجارب الفردية . والشاعر وهو فرد ، يعتمد إلى أن تتحد تجربته
الخاصة مع المثل الأعلى النموذجي . فعلى مقدار صدقه وحرارته ومقدرته على
البيان ، تكون معاني الصدق والحرارة والإبانة في النموذج الذي يعرضه .

وثانيهما : أن الشعراء العرب اعتمدوا الايماء والايحاء ، في حيز النموذج المتشابه .
وكلا هذين مما يكونان أفعال من التصريح . وأعظم بها من نشوة تلك التي يجدها
متلقي القريض ، حين يجد نفسه مستطيعاً ، من جراء الايماء والايحاء ، أن يحس
تباين الأفراد والتجارب من خلال النماذج المتشابهة ، حتى أن كلا منها يصير عنده ،
لما يجده منه ، مختلفاً عن الآخر كأشد ما يكون الاختلاف .

ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي وما تقدم

أنك تقرأ المطلع من قصيدة ما فتجده كمطلع آخر . ثم إذا مضيت فيها وعدت إلى المطلعين مرة أخرى وجدتهما حق مختلفين . خذ على سبيل المثال قول النابغة :

يا دَارَ مَيَّةَ بالعلياء فالسَّنَدِ أَقْوَتَ ودَامَ عليها سَالِفُ الأَمَدِ

فهذا كمطلع كثيرة أخريات :

يا دَارَ مَيَّةَ بَيْنَ الْحَزَنِ فَالْجَرَدِ

يا دَارَ عَمْرَةَ مِنْ مُخْتَلِّهَا الْجَرَعَا

يا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي

يا دار سلمى بعيداً ما أكلفها

وهلم جرا .

ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعاراً لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر . فلأمر ما — مثلاً — اختار النابغة اسمي العلياء والسند في مستهل المطلع . ثم زعم أن ذلك قد أقوى وممر عليه زمن بعيد . ولأمر ما وقف هو عند الدار أصيلاً بعد أن مضى الضحا والظهر والعصر جميعاً ثم لم يجد جواباً ولم يلق في الدار أحداً . ولأمر ما جعل الوليدة ترد أعالي النوى وتضر به حتى لبده ذلك . ثم شبه النوى « كالحوض بالمظلومة الجلد » وهل كان النابغة الا مظلوما ذا جلد . ثم ختم وصف الربع الرمزي بقوله :

أَمَسَتْ خَلَاءَ وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْسِ

وكل ذلك مما يؤسف له ، كما يؤسف على عهد العلاقة والمودة أزمان لم يفرق الوشاة بينه وبين النعمان ، ولم يضطر هو إلى أن يهاجره ، ويلتمس العطف عند أعدائه .

وخذ قول امرئ القيس :

أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعْصَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

فهذا كسائر ما يستهل به في ذكر الأطلال فيما يبدو ، إلا أن امرأ القيس له فضيلة سبق . ولكنك ان مضيت في القصيدة ثم عدت إلى المطلع وقر عندك أن الشاعر انما عنى نفسه وما يتعلق بها من ذكريات الماضي في قوله « الطلل البالي » . ومن شواهد ذلك ما يروى له في هذه القصيدة من قوله :

أَلَا إِنِّي بَالٍ عَلَى جَمَلٍ بَسَالٍ يسيرُ بنا بَالٍ وَيَتَّبَعُنَا بَالٍ

وقال في آخر القصيدة ، كأنه يعتذر عما ألقى بنفسه فيه من عنت الغربة ، حتى نصرمت أيامه وهو بعيد عما يشتهي :

وَلَوْ أَنَّمَا أَسْعَى لِأَذْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدُ الْمُؤَثَّلَ أَمْثَالِي

ونحو هذا أعاليل بأضاليل ، وقريب من مأناه قول أبي الطيب :

وَمُرَادُ النَّفُوسِ أَصْغَرُ مِنْ أَنْ نَتَعَادَى فِيهِ وَأَنْ نَتَفَانَى
غَيْرَ أَنَّ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنَايَا كَالِحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَانَا

وقال زهير بن أبي سلمى واستهل بمعنى التحسر على الشباب :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ
وَأَقْصَرْتُ عَمَّا تَعْلَمِينَ وَسُدَّدْتُ عَلَيَّ سَوَى قَصْدِ السَّبِيلِ مَعَادِلُهُ
وَقَالَ الْعَذَارَى إِنَّمَا أَنْتَ عَمُّنَا وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْخَلِيطِ نُزَايِلُهُ
وَأَصْبَحْتُ مَا يَعْرِفُنْ إِلَّا خَلِيقَتِي وَالْأَسْوَدَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبُ شَامِلُهُ
لَمَنْ ظَلَّلُ كَالْوَحْشِيِّ عَافٍ مِنْ أَسْوَاقِهِ عَفَا الرُّسُ مِنْهُ فَالرَّسِيسُ فَعَاقِلُهُ

ومضى في نعت الطلل ، وغير خاف ههنا أن الطلل إنما كنى به زهير عن نفسه بدليل موقعه بعد صفة نفسه بالتبدل عما كان عليه عصر الشباب . وقد ألمعنا إلى

هذا المعنى في ذيلنا على كتابنا الحماسة الصغرى (١) - وهذا الوجه يؤيد ما قدمناه
أنفا عن طلل امرئ القيس ويقويه .

ومما يحسن ذكره ههنا أن زهيراً في قصيدتيه اللتين استهل فيهما بذكر الصحو ،
هذه التي قدمنا ، والأخرى التي مطلعها :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرُ مِنْ سَلْمَى التَّعَانِيقُ وَالْثَقْلُ

قد سلك مذهبا من المدح الجاد . والمطلع مشعر ببعض هذا ، لادعاء الشاعر فيه
أنه قد غادر زمان اللهو وراعه فلم يبق الا الجلد واتباع المآثر والدفاع عنها .

وقال علقمة بن عبدة :

طَحَا بِكَ قَلْبُ فِي الْحَسَانِ طَرُوبُ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

وفي هذا المطلع اختلاف عن مذهب زهير . وذلك أن علقمة لا يدعي لنفسه الحزم
والاقلاع عن اللهو كما أفلع زهير ، ولكن يذكر صبوة وروماً لوداد النساء بأصيل
من الشباب . والنساء لا يابهن لنحو هذا الا مع الغني ، ومفهوم ضمنا أنه لم يكن ذا
يسار . وقد لام علقمة نفسه عل ما كان من صبوتها واستحثها أن تستيقظ لطلب
المكارم وقصد الكرام والاستجابة لدعوة من نواب الحق قد أهابت به ، وذلك بالسعي
في أمر أخيه شأس واستنقاذه مما وقع فيه من ذل الأسر .

ولا تخلو مقدمة علقمة النسيبية من معاني الرمز بغناء الغزل إلى ما هو بصده من
استعطاف الملك واستدراار رحمته . ألا ترى أنه كما لم يقدر على التحبب والتودد
والتماس الوصل من حسناؤه الربعية (وربيعه قد كانوا أعداء قومه تميم) بأكثر من
أن يرقق لها في المقالة ويستجديها ويدعو لها بالسقيا أو كما قال :

فَلَا تَعْدِلِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُغَمَّرٍ سَقَتِكَ رَوَايَا الْمُنْزَنِ حِينَ تَصُوبُ

سَقَاكِ يَمَانٍ ذُو حَبِيٍّ وَعَارِضٍ تَرَوْحُ بِهِ جُنْحَ الْعَشِيِّ جَنْوَبُ

(١) طبع دار الفكر بيروت ١٩٦٩

كذلك لم يقدر من المفوضة مع الحرث الغساني في أمر فداء أخيه بأكثر من التريق في القول والاستجداء والمدح الذي يقوم مقام الدعاء ؟ ولقد كان الحرث الغساني سيد قوم عدو لقومه بني تميم ومن كان اليهم ضلعهم من ملوك الحيرة .

على أن بين المقامين فرقا واحدا - وهو أن استجداء الحسناء قد يأس منه المستجدي بغير ذريعة من مال أو شباب ، ولذلك قال علقمة .

فَدَعَهَا وَسَلَّ إِلَهُمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمَّكَ فِيهَا بِالرَّدَافِ خَيْبِ

ولكن استجداء السيد الملك ليس كذلك . ولا سيما ان كان فحلا جزلا أريحا :

مُظَاهِرُ سِرْبَالِي حَدِيدٍ عَلَيْهِمَا عَقِيلَا سُيُوفٍ مَخْذَمٌ وَرُسُوبٌ

فمن عند مثله ينتظر العطاء والمن والخباء . وذلك قوله :

إِلَى الْحَرِّثِ الْوَهَّابِ أَعْمَلْتُ نَاقِي لَكُلِّكَلِّهَا وَالْقُصْرَيْنِ وَجِيبِ

وَأَنْتَ أَمْرُوهُ أَفْضَتْ إِلَيْكَ أَمَانِي وَقَبْلَكَ رَبَّنِي فَضَعْتُ رُبُوبِ

وَفِي كُلِّ حَيٍّ قَدْ خَبِطْتُ بِنِعْمَةٍ فَعُقْتُ لِسَاسٍ مِنْ نَدَاكَ ذَنْبُوبِ

فَلَا تَحْرَمْنِي نَائِلًا عَنْ جَنَابَةٍ فَإِنِّي أَمْرُوهُ وَسَطُ الْقِيَابِ غَرِيبِ

فَلَسْتُ لِإِنْسِيٍّ وَلَكِنْ لِمَلَأْتُكَ تَنْزَلَ مِنْ جَوْ السَّمَاءِ يَصُوبِ

ولا يخفى شبه ما بين كلام علقمة ههنا وكلامه اذ خاطب المحبوبة . من حيث الرقة والاستجداء والتلطف في الدعاء .

وألفتك بخاصة إلى قوله في المحبوبة :

مَنْعَةٌ لَا يُسْتَطَاعُ كَلَامُهَا عَلَى بَابِهَا مَنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ

فهذا سوى قوله « منعمة » على غير مألوف ما توصف به نساء البادية . وفيه بعد معنى الملك بالذي ذكره من باب وحجاب مضروب . ولا أخال أنك تباعد عند

تذكير هذه الصفة أن تصيب جانباً من نعت الحرث نفسه إذ قد كان ملكاً محجوباً لا يستطيع كلامه .

واذ ألفتك لهذا ، ألفتك أيضاً إلى قوله « فلست لإنسى الخ » — فهنا كما ترى نعت للحرث بصفة الملك ، وبأنه مرتفع بسماءوته فوق ما عليه أملاك الأرض من القسوة في الانتقام ، والتشدد في مال الفداء . وعلقة أمل بعد ألا يصيب المن عن أخيه ، فحسب ، ولكن يصيب معه بسطاً من قبول وحباً جميلاً .

والشبه التلميحى بين صفتي الحرث والمحجوبة في البيتين لا أحسبه عنك بعد بغائب .

هذا ، وقال مزرد بن ضرار (١) :

صحا القلبُ عن سلمى وملّ العواذل وما كادَ لأياً حُبُّ سلمى يُزَايلُ

ومثل هذا المطلع تساؤل عنده من لدن سماعه ، فلماذا ملت العواذل ان صحا القلب حقاً عن سلمى ؟ ولا يلبث الشاعر أن يحبك بما سمعته من عجز بيته « وما كاد لأيا حب سلمى يزابل » .

وهذا الاضطراب منذ البداية يحدث في نفسك توقعاً لاضطراب عاطفي من تجربة الشاعر ، مشوبه فيه ناحية الجدل والحزم من نفسه التي يشعرك بها قوله « صحا القلب عن سلمى » بنواح أخريات يشعرك بهن سائر البيت . وما هو الا أن تمضي قليلاً في القصيدة حتى تجد أن الشاعر يذكر أنه قد ودع غي الشباب ، وأن الشيب قد شمله . ثم ما هو إلا أن يعود إلى ذكر الشباب والتحسر عليه ، ووصف الحسان اللواتي يزعم أنه قد ظفر بلهوهن :

وبيضاءَ فيها للمُخالِمِ صَبَوَةٌ ولهُوَ لَمَن يَرْنُو إِلَى اللَّهِوَ شَاغِلٌ
لِبَالِيٍّ إِذْ تُصِيبِي الْحَلِيمَ بِدَلِّهَا وَمَشِيٍّ خَزِيلَ الرَّجُلِ فِيهِ تَفَاتُلٌ
وَأَسْحَمَ رِيَانِ الْقُرُونِ كَأَنَّهُ أَسَاوِدُ رَمَانَ السَّبَاطِ الْأَطْوَلِ

ثم ما هو بعد ذلك الا أن ينتقل إلى قري من الجد ، فيفتخر :

فمن يك معزال اليدين مكانه إذا كثرت عن نابها الحربُ خامل
فقد علمت فتیان ذبیان أننسي أنا الفارسُ الحامي الدمار المُقاتل

ثم يصف عدته للحرب ، حصان طويل القرا ، ويطيل في نعته ، وفرس سلهبة
ويطيل في نعتها ، ودرع مسفوحة فضفاضة ويطيل في نعتها ، وتسبغة وترس وسيف
ورمح ويطيل في أوصافهن جميعا - ثم ينهى نفسه عن هذا الفخر ويقبل على عصبة
أعداء نالته منهم قوارص :

فدع ذا ولكن ما ترى رأي عصبية أتتني منهم مندياتُ عضائل
يهزؤون عرضي بالمغيب ودونه لقرمهم مندوحة ومأكل
على حين أن جريت واشتدّ جانبي وأنبح مني رهبة من أناضل
وجاوزتُ رأس الأربعين فأصبحتُ قناتي لا يلفي لها الدهر عادل

ثم يمضي في الوعيد ويتهدد أعداءه بالشعر ، حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا ، أضرب
عنه وقال :

فعدّ قريض الشعر إن كنت مغزراً فإن غزير الشعر ما شاء قائل
لنعت صباحي طويل شقاؤه له رقيات وصفرأ ذابيل

وليس لعمري غزير الشعر ما شاء بقائل على غير نهج وفي غير وحدة من
نظام . ولكن آخر هذا الكلام متصل بأوله . اذ الشاعر من ههنا يأخذ في نعت
صورة من الصور التقليدية . هي صورة الصياد وامرأته الحمقاء التي لا تعد له
طعاما ولا تعينه بعزاء وربما تناولته بالقوارص ثم هي من شر النساء ، طوافة على
البيوت ، كأن ليس لها فيه ولا في أطفالها الشعث الفراث من أرب .

وهذه الصورة التقليدية داخلية عندنا في باب الغزل كما سنذكر من بعد . ولا

أرتاب أن الصائد ههنا هو الشاعر نفسه . وقد استكمل بهذه الصورة من أداة الحرب ما غفل عنه آنفاً وذلك السهم والقوس ، ثم إن شئت أضفت إلى ذلك الكلاب .

وهذه الصورة تكشف لنا مما استشعرناه من غموض المطلع واضطرابه غير قليل ، ذ أقرب شيء أن تكون امرأة الصائد هي امرأة مزرد ، لا غيرها وأن تكون أيضا هي سلمى وهي العواذل ، وهي ما دعاه لأن يقول ويجمجم ويغزر مترددا بين فنون ما تواضع عليه الشعراء ، وانما مراده أن يشكو من سوء العشير ليس الا . قال واختتم القصيدة في نعت الصائد :

فَطَوَّفَ فِي أَصْحَابِهِ يَسْتَشِيبُهُمْ فآبَ وَقَدْ أَكَدَتْ عَلَيْهِ الْمَسَائِلُ
إِلَى صَبِيَةٍ مِثْلَ الْمَغَالِي وَخِرْمَلٍ رَوَادٍ وَمِنْ شَرِّ النِّسَاءِ الْخَرَامِلُ
فَقَالَ لَهَا هَلْ مِنْ طَعَامٍ فَإِنَّنِّي أَذُمُّ إِلَيْكَ النَّاسَ أُمُّكَ هَائِلُ
ولكنها ليست ممن يعين أو يغيث .

فَقَالَتْ نَعَمْ ، هَذَا الطَّوِيُّ وَمَاؤُهُ وَمُحْتَرَقٌ مِنْ يَابِسِ الْجِلْدِ حَائِلُ
أي البئر وماؤها والدلو ذو الجلد اليابس .

فَلَمَّا تَنَاهَتْ نَفْسُهُ مِنْ طَعَامِهِ وَأَمْسَى طَلِيحاً مَا يُعَانِيهِ بَاطِلُ
تَغَشَّى يُرِيدُ النَّوْمَ فَضَلَّ رَدَائِهِ فَأَعْيَا عَلَى الْعَيْنِ الرَّقَادُ الْبَلَابِلُ
وهنا تقدر أن تنشد :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَمَلَّ الْعَوَازِلُ وَمَا كَادَ لِأَيَّاءٍ حُبُّ سَلْمَى يَزَايِلُ
وعسى سلمى ألا تكون امرأته ، ولكن امرأة أخرى لا سبيل إليها ، وإنما السبيل إلى ما هو فيه من ضنك العيش وقلق المصير .
وعسى ألا تكون إلا آماله المنحططات .

وهذا باب واسع . وانما الشعراء العرب في ارتضاؤهم مذهبا واحدا من تشابه القول ، لا في الغزل وحده كما قدمنا ولكن في غيره أيضا من ابواب الخروج

والأغراض ، كأصدق ما يكون ذوبيان في الانفصاح عما حولهم من تشابه الكون
ثم تباينه داخل هذا التشابه ، أو قل من جرائه . أليست صحراؤهم شيئاً واحداً ،
متشابه المناظر من حرار وأعلام ووديان وسهوب متواضعات وأنواع بأعيانها من
النبات والحيوان ؟ أليس النهار حين يحتدم عليها أواره بملبسها ثوباً تختلف به كل
الاختلاف عنها حين يغمرها الليل الدامس بالسحب ، أو الزاهر بالنجوم ، أو
السافر بالقمر ، أو الآلق بالبرق ؟ أليست الوجوه المتباينات التي تعرضها على تباين
الفصول واختلاف العصور إنما هي في الحقيقة وجه واحد ؟ ثم أليس هذا الوجه
الواحد تختلف تقاطيعه وقسماته في نهار اليوم الواحد بله الفصول ؟

ولقد نظرت في مقدمات النسب فوجدت أصنافاً منها كأنما تشير إلى دوائر من
المعاني لا يكاد يقدم بهن في غيرها . وقد مرّ بك من هذا المعنى بيتا زهير . ورأيت
كيف افتن مزرد ، فحور في المطلع الزهيري شيئاً ، ولازم بين ذلك وبين الذي شاء
أن يقوله هو من معان ثلاثم هذا التحوير في اضطرابها وإيحائية غموضها .

وأحسب أن ذكر البين في مطالع الشعر مما يجيء غالباً معه المدح الصريح الذي
تتحذ فيه بطولة الشاعر مع بطولة المدح أو الفخر ذو التحدي والوعيد أو هما
معا — كقول زهير :

بأن الخَلِيطُ وَلَمْ يَأْوُوا لِمَسْنٍ تَرَكُوا وَزَوَّدوكَ اشْتِيقاً أَيْسَةً سَلَكَوا
فافتخر وأوعد .

وقال النابغة :

بَانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْجَذَ مَا وَاحْتَلَّتْ الشَّرْعَ وَالْأَجْزَاعَ مِنْ إِضْمَا
فافتخر وانتصف .

وبين المطلعين بعد فرق ، اذ أشعرك زهير بحاجة بائنة فهو يطلبها ، فلا بد من
ذكر شيء في معنى ذلك في القصيدة — وقد ذكره حيث قال :

يَا جَارَ لَا يَأْرَمِينَ مِنْكُمْ يَدَاهِيَّةٍ لَمْ يَلْقَهَا سَوْقَةٌ قَبْلِي وَلَا مَلِكُ
فاردد يساراً ولا تعنف عليّ ولا تَمْعَكَ بَعْرُضِكَ إِنْ الْغَادِرَ الْمَعِكَ

وقد كان الحرث الصيداوي وقومه احتبسوا غلاما لزهير ، فهنا زهير يتوعدهم
كيما يردوه اليه قبل أن يفسد الأمر ويضطر هو إلى هجائهم والتذمير عليهم ، وعسى
أن كان بنو الصيда هؤلاء متسرعين إلى الشر ، واحتباس ما يقع بأيديهم يعدونه
من باب النهب ، فقد قال فيهم زيد الخيل :

يا بني الصيِّداء رُدُّوا فرسَـي إِنَّمَا يُفْعَلُ هذا بالذليل
عوْدُوه مثلما عوْدتـه دلَج اللَّيْلِ وإبطاء القتيـل

فاتهمهم بانهم لن يحسنوا القيام عليه كما يحسنه هو .

وأما النابغة فقد زعم أن جبل سعاد قد انجذم ، فليست له من حاجة بائنة إلا
أن يكتفي بنفسه ويتعزى عزاء الكرام — قال :

هلا سألْتَ بني دُبَيَّانَ ما حَسَبِي إِذا الدُّخَانُ تَغَشَّى الأَشْمَطَ البَرَمَا
يُنْبِثُكَ ذُو عَرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالَمُهُمْ وَليسَ جاهِلُ شَيْءٍ مِثْلُ من عِلْمَا
أَنْتِي أُنْتَمُ أيساري وَأَمْنِحُهُم مَثْنَى الأَبادي وَأَكْسُو الجَفْنَةَ الأَدْمَا
وَأَقْطَعُ الخَرْقَ بالخَرْقَاءِ قَدْ جَعَلْتُ بَعْدَ الكلالِ تَشْكِ الأَيْسَنِ السَّامَا

وفي المطلع بعد ، في الماعة بالعزاء ، وتصرم الحاج ، كالإيحاء بأن في أغوار النفس
حاجة لم تنقض . وهذا المعنى من هذه الكلمة سنذكر لك عنه شيئا من بعد ، عما
قليل ان شاء الله .

وقال زهير :

إِنَّ الخَلِيْطَ أَجَدَّ البَيْنِ فانفرقا وَعَلَّقَ القَلْبُ من أسماء ما عَلِقَا

وجاء من بعد وصف جيد للروضة ومدح رائع لهرم بن سنان — وفي قوله « وعلق
القلب من أسماء ما علقا » رمز واف في تضمن معنى هذا . وقال ابنه كعب :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم اثرها لم يفسد مكبول

وبعد ان تقرأ القصيدة تجد لقوله « لم يفد » ولقوله « مكبول » تضمنا لمعنى ما أخذ فيه بعد من الاعتذار ، ورجاء أن يمن رسول الله صلى الله عليه وسلم عليه بعد أن قد أحاط به اساره :

نُبِّئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ
وَقَدْ أَتَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ مُعْتَذِرًا وَالْعُذْرُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَقْبُولٌ
مَهْلًا هَذَا الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةً الْقُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِظُ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَكِنْ أُذْنِبُ وَقَدْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ
وقال الحرث بن حنظلة اليشكري :

آذَنْتَنَّا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

فجاء بكلام مشكل في عجز البيت الذي استهل به — اذ ما معنى التحسر على البين اذا كان هو قد ملها ؟ أليس فيه اشعار ، بأن قربها ربما كان مما يرغب فيه ، وأن لا أسف اذا تولت ، اذ أقل ما يخشى من مكثها الملل ، وقد عكس هذا المعنى كثير على عادته في السرق فقال :

نُرِيدُ الثَّوَاءَ عِنْدَهَا وَأَطْنُهَا إِذَا مَا أَطْلُنَا عِنْدَهَا الْمُكْثَ مَلَّتْ

وكأنه أراد أن يظهر بمظهر أرق من الحارث اذ جعل المحب هو المملول لا المحبوب . ولا يعقل في مثله أنه لم يظن إلى ما كان يرمي اليه الحارث من حاق الرمز ، اللهم الا اذا صح ما يزعمه الرواة عن حماقته .

وقصيدة الحرث كما يعلم القاريء أصلحه الله انما هي في باب الخصومة ، لا يعطي الحرث أعداءه بني تغلب خطة من خطط اللين ، ولا يعترف لهم بسابقة فضل أو عز أو سيادة . ويكاد يهجوهم مما يعدد من أيام قومه عليهم وأيادهم على الملك . —
ويضمن حجته أنهم مقبلون على السلم الكريمة ان أقبلت بها عليهم تغلب . والا فانهم كما قال :

فَبَقِينَا عَلَى الثَّنَاءِ تَنْمِينَا حُصُونُ وَعِزَّةُ قَعْسَاءِ
ولن يبالوا أن تستمر الحصومة وأن يبين عنهم التغليون كل البين « فرب ثاو
يمل منه الثواء » .

وقال المثقب العبدى :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنَّ تَبِينِي
وجرى في قصيدته كلها على طريق هذا المعنى كما سنذكر ان شاء الله ، حتى لم
يكذ يخلص له من الحلان فيها الا ناقته ، التي كان هو يسيء اليها وتحسن هي اليه :
فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَذُكَّانِ الدَّرَابَنَةِ الْمَطِينِ
وَرُحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسْبَطَرًا عَلَى صَحْصَاحِهِ وَعَلَى الْمُتَوْنِ
ثم يقول في خطابه لصاحبه عمرو :

فَإِذَا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقِّ فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَنِّي مِنْ سَمِينِي
والا فاطرحني واتخذني عَدُوًّا أَتَقِيكَ وَتَتَّقِينِي
وما أدري إذا يَمُنْتُ أَرْضًا أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهَا يُلِينِي
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

وهذا مقطع القصيدة ، وفيه روح مطلعها كما ترى .

وقال القطامي في معنى البين ، وحواره ليناسب غرضه :

مَا اعْتَادَ حُبُّ سُلَيْمَى حِينَ مُعْتَادٍ وَلَا تَقَضَّى بَوَاقِي دِينِهَا الطَّادِي

وهكذا عكس المعنى الذي استهل به كعب بن زهير ، اذ جعل كعب بن زهير
نفسه رهينة لم تفد بعد ، وزعم القطامي أنه ، وان يك طليقا من الاسار ، لا زال
يحمل اصرا من بقية دين واجب أداؤها — وما ذلك الا أن عدوه زفر القيسي قد

كان ظفر به ، فمن عليه وأعطاه — فذلك دين لا ينقضي ، وذلك قوله في هذه القصيدة :

مَنْ مَبْلَغُ زُفْرِ الْقَيْسِيِّ مَذْحَتَهُ مِنْ الْقُطَامِيِّ قَوْلًا غَيْرَ إِقْنَادِ
إِنِّي وَإِنْ كَانَ قَوْمِي لَيْسَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ قَوْمِكَ إِلَّا ضَرْبَةُ الْهَادِي
مُثْنٍ عَلَيْكَ بِمَا اسْتَبَقَيْتَ مَعْرِفَتِي وَقَدْ تَعَرَّضَ مِنِّي مَقْتَلُ بَادِي

وفي القصيدة بعد فخر وتحد للشعراء ولشاعر بعينه منهم :

إِلَّا أَخِيَّ بَنِي الْجِسْوَالِ يُوْعِدُنِي مَاذَا يَرِيدُ ابْنُ جَوَالٍ لِإِعْمَادِي
وفيها أيضا مقدمة نسبية رائعة في نعت الطعائن يتبعهن الشاعر بعين فؤاده حيث حللن وحيث ارتحلن حتى أقمن عند مقام أطمأن بهن . وهذا النموذج تجده عند زهير في المعلقة . وفي كلتا القصيدتين تغن بالسلم اما مصرحا به أو مضمنا في تصوير ما تجيء به الحرب من شقاق وهلاك وبوار ، وفيهما مع ذلك تمسك عزيز بقيم الحفاظ وانكار الضيم . وسنفصل عن نموذج الطعائن فيهما عما قليل ان شاء الله .

وفي تصوير الطعائن عند المثقب بعض التحوير اذ الشاعر لا ينفك يراهن ويخاطبهن وهن لا يكنن يستقررن عند مقام يطمئن بهن ، وهذا يلائم ما أفصح به عند مخاطبة عمرو ، عن الملامة والدعوة إلى أن يستقر أمرهما عند قرار من المودة والخير والرفق ، وكل ذلك مرغوب فيه ، أو يصير إلى العداوة الواضحة التي لا يكون معها الا القتال والشر وذلك ما يخشاه ولا يجد عنه من فرار .

وقال الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ وَاسْتَقَلَّتْ وَمَا دَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ

ثم اختصر وصف الطعائن في بيتين وتحسر على فراقها بعد ذلك أبما حسرة ثم أخذ يتغنى بذكراها وافتخر بعد بالحرب والقتال ، ودخل فخره هذا بشعور مر من كراهة ما هو فيه ، هذا الذي يفتخر به ، وفظاعته — ثم اختتم بياس تداخله ألوان من قلة المبالاة :

إِذَا مَا أَتَنِّي مِتْنِي لَمْ أَبَالِهْ ————— ولم تُذَرِ خَلَاتِي الدُّمُوعُ وَعَمَّتَنِي

ولم يجد في كل هذا عزاء الا خويصة نفسه ، وما كانت تمسك به من مبادئ :
وَإِنِّي لَحُلُوٌّ إِنْ أُرِيدَتْ حَلَاوَتِي وَمُرٌّ إِذَا نَفْسُ الْعَزُوفِ اسْتَمَرَّتْ
أَبِيُّ لَمَّا آبِي سَرِيعٌ مَبَاءَتِي ————— إِلَى كُلِّ نَفْسٍ تَنْتَحِي فِي مَسَرَّتِي

ولنا إلى هذه الكلمة أيضا عودة ان شاء الله .

والبيتان الأخيران هما مقطع القصيدة ، وفي معناهما شبه بمعاني المثقب اذ أن ههنا وحشة أشد وكبرياء أعظم . وعسى القارئ أن يكون ملح بعد ، بين هذا جميعه وبين ما اختتم به زهير معلقته من الحكم وجوها من الشبه وتقارب المذهب على ما كان من اختلاف في ظاهر الغرض :

وَمَنْ لَمْ يَذْذُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفْرَهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّمَّ يُشْتَمُ
وَمَنْ يُوفِ لَا يُذَمُّ وَمَنْ يُهْدِ قَلْبُهُ إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمِّمُ
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ

وبعد فكل هذه الأمثلة التي ضربناها انما قصدنا بها أن نوضح ما ذكرناه آنفا من أن الشعراء مما يتحدون بتجاربهم المختلفة مع النماذج المتشابهة ، وما يضمنون هذه النماذج ما يشعر باختلاف تجاربهم وينبئ عن طبائعها ، من طريق الإيحاء والايحاء ، الذي يكون تارة بما يوقعونه في النماذج من تحوير لفظي دقيق المأثى رقيق المدخل ، وتارة بالاختصار في باب مما يطال فيه أو الاطالة في باب مما يختصر فيه وهلم جرا .

وقد عمدنا — كما رأيت — إلى التمثيل ببعض ما يقع من تواشج رمزي بين أغراض المدح والفخر ومطالع النسب ، لأن ذلك قد يكون أوضح في الدلالة على ما نزع من أنه قد يقع الإيحاء بالتجارب الغرامية الفردية داخل النموذج النسبي

المتواضع عليه نفسه أو داخل القصيدة التي يفتح بها أو يعن فيها . وإذا النموذج النسيبي التقليدي مما يمتزج امتزاجا شديدا بإيحاء الشاعر عن تجربته الخاصة ، حين تكون له تجربة خاصة ، لأن الباب كله غزلي متحد السنع والجوهر ، هذا من جهة ، ولأن الشاعر يعتمد هذا التوحيد طلبا للتجويد الفني وطلبا للتقية ، هذا من جهة أخرى ، لكل هذا ، فإن التحوير الذي يجريه الشاعر في النموذج التقليدي أو يدخله عليه ليوحي به عما جربته أو يوميء اليه ، يكون ادراكه والوقوف عليه أعسر بكثير من ذلك الذي يجريه أو يفتن به من أجل الإيحاء إلى أغراض المدح والفخر وما إلى ذلك . غير أن متلقى الشعر لا ينشب أن يحس احساسا قويا أن ههنا تجربة ذاتية بعينها . وهذا الاحساس يدفعه إلى أن يتفرس ويستطلع ويطيل التأمل . وكل ذلك مما يزيد نشوته واستمتاعه بما يتلقاه . وكلما زاد خفاء حقيقة التجربة عنه مع شعوره بوجودها الذي لا يشك في صدقه ، زاد تعلقه بها ليكشفها ان استطاع وقد يستطيع . ويكون بهذا من صنيعه كأنما شارك الشاعر كل المشاركة فيما عناه ، ويزيد على المشاركة بأنه قد ظفر بسر من سره ، فتكون له بذلك دالة معنوية روحية عليه . وقد كان ذواقو الشعر في ذلك الزمان لا يعتمدون أن يكشفوا أسرار أصحابه كما نروم أن نفعل نحن اليوم . وذلك أنهم كانوا يرون أن يجاروا الشاعر في إيحائه وإيمائه بالطرب ، فإذا أحسن قالوا أحسن ولا يتجاوزون ذلك تأدبا بأدب الکتيم الذي ينبغي على المشارك في الأسرار . ثم ان الشاعر قد يمتعض أن فصل كلامه في معرض الاستحسان أو التذوق فيحمل ذلك محمل الطعن فيه والوقوع في عرضه ، وفي هذا من النائرة كمثل ما لو فصل الشاعر نفسه ما قاله ، وحدد وبين . ولقد يذكرون أن الذي حمل القوم على قتل سحيم عبد بني الحسحاس ما احفظهم به من مجاوزة الأيماء ، مع احتفاظه بالنماذج التقليدية ومراعاتها مع الذي هو بين لنا في ما سلم الينا من شعره . وما يلتفت اليه أنهم لا ينسبون سبب قتله إلى قصيدته في عميرة ولا سينيته في الصبيريّات على ما فيهما . ولكن إلى بيتين هما قوله :

يا ذكُرةَ مالِك في الحاضِرِ تَذْكُرها وَأَنْتَ فِى الصَّادِرِ
من كُلِّ بِيضَاءَ لَهَا كَغَثَبٌ مِثْلُ سَنَامِ الرُّبْعِ المَائِرِ

ومما يجوز أنه أخذ به مع هذين البيتين أبياته التي يقول فيها :

وماشية مَشَى الْقَطَاةِ اتَّبَعْتُهَا من السَّتْرِ تَخْشَى النَّاسَ أَنْ أَتَكَلَّمَا
فَقَالَتْ صِهْ يَا وَيْحَ غَيْرِكَ إِنَّنِي سَمِعْتُ حَدِيثاً بَيْنَهُمْ يَقْطُرُ الدَّمَا

وفي ذلك كله ما يحصر مظنة غزله في حيه دون سواهم ، وفي البيتين الأولين ما تستخدم معه الغيرة عند الريبة ، وكذلك في هذين اللذين تقدما ، وفيما يليهما .

هذا ، وقد تقع من النقاد الايماء والرميه بما يكشف قصد الشاعر . وأكثر هذا يخيئون به على سبيل الرواية . وانما كان ذلك بأخرة عندما أقبل الناس على درس الشعر القديم وتفهمه والتدوين فيه .

من ذلك ما يروونه من مقالة سيدنا عمر لعبد بني الحسحاس لما سمع شعره « انك مقتول » (١) وما اتهم به ابن ربيعة أحد معاصريه في قوله :

وَمَا نِلْتُ مِنْهَا نَائِلًا غَيْرَ أَنَّنَا كَلَانَا مِنَ الثَّوْبِ الْمُرْدِ لَابَسْ

وما نسبوه إلى كثير من الكذب في ادعاء الصباية وما أوردوه في ذلك من أقاصيص وما نعه عمر بن عبد العزيز على الأحوص من قوله :

اللَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَ قِيَمِهَا يَفِرُّ عَنِّي بِهَا وَأَتَّبِعُ

وهذا كما ترى يجاوز معنى الايماء بتجربة الغزل إلى مذهب من المجون والاستهتار وابتغاء الفاحشة .

ومن ذلك ما يروونه من تحرش الحجاج بالنميري في قصيدته التي أولها :

تَضَوَّعَ مِسْكَاً بَطْنُ نَعْمَانَ أَنْ بَشَتْ بِهِ زَيْنَبُ فِي نِسْوَةٍ عَطَرَاتِ
وزينب هذه أخت الحجاج .

(١) راجع طبقات فحول الشعراء ١٥٧ ومقدمة ديوان سحيم تحقيق الميني وانظر خبره في الأغاني وغير ذلك .

وقد كان الحجاج مما يأنف من ذكر أعلام النساء مع أنه حجازي ومع علمه بمذهب شعراء الحجاز في ذلك كما ألعنا ووعدنا أن نلّم به فيما بعد . وقد ذكر الرواة في هذا المجزى أنه هدد ابن أبي ربيعة ولفّه أن يذكروا اسم فاطمة بنت عبد الملك لما حجت . ولاشتهار الحجاج بالغيرة ، وقد ذكرت له في ذلك أخبار ، مدحه جرير بقوله :

أَمَ مِنْ يَغَارُ عَلَى النِّسَاءِ حَفِظَةً إِذْ لَا يَثِقُنَ بَغَيْرَةِ الْأَزْوَاجِ
وعسى أن يكون في ذكر المسك المتضوع اشعار بنوع من التبرج ، من قبيل الضرب بالأرجل ليعلم ما خفي من الزينة .

وقد ساء الحجاج بخاصة في تائبة النميري ، قوله :

وَلَمَّا رَأَتْ رَكْبَ النَّمِيرِيِّ أَعْرَضَتْ وَكُنَّ مَنْ أَنْ يَلْقَيْنَهُ خَفِصَاتٍ
وليس في هذا كبير شيء ، الا يسير من خبث . وغير بعيد أن يكون الحجاج قد أنف من هذا الخبث الطفيف أن يرويه أهل العراق ، وقد رووه ، فيكون ذلك كأنه هجاء له ونقص من قدره .

هذا ، ومن ذلك أيضا ما رووه من تحرش أهل المدينة بالفرزدق اذ قال :

هَمَّا دَلَّتْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَازٍ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرِهِ

وقد أشرنا إلى هذا آنفا . وقد زعموا في خبر ما كان من ذلك أن مروان ابن الحكم ، اضطغن على الفرزدق قوله قالها له ، لما قدم هذا فارا من زياد ، فمدح سعيد بن العاص وكان واليا للمدينة ، وكانت بينه وبين مروان مناقشة وشحناء فقال :

قِيَامًا يَنْظُرُونَ إِلَى سَعِيدٍ كَأَنَّهُمْ يَرَوْنَ بِهِ هَلَالًا

فقال مروان للفرزدق « قعودا » كأنه ينبهه إلى أن في قوله « قياما » افتراءا عليه هو وعلى غيره ممن كان في المجلس من سادة قریش . فقال الفرزدق على طريقته

في سرعة البادرة والجراءة « إنك يا أبا عبد الملك من بينهم لصافن » ومثل هذا يضطغن .

فلما عزل سعيد وصار مروان والياً مكانه تقصد الفرزدق بالذي تقصده به من تهمة الزنا ، وكتب إلى معاوية يشكوه ، أملاً أن يستدعيه معاوية فيقيم عليه الحد وكان الفرزدق قد هجا معاوية . وكان صنيع زياد به من قبيل استرضاء معاوية . فرغب مروان بفعله هذا إلى نحو من صنيع زياد . ولم يكن معاوية بمن يؤخذ على غرة فتغيب عنه حقيقة ما كان يرمي إليه مروان . فما كان منه لما بلغته الشكوى إلا أن رد الأمر إلى مروان وأمره هو أن يكون المتولي لأقامة الحد . فسقط في يد مروان . ثم التمس لما كاد يوبق نفسه فيه مخرجاً ، بأبعاد الفرزدق ، وأعطائه صحيفة كصحيفة المتلمس ، وأخباره بما فيها كيما يحتاط لنفسه وينجو . وقد فعل . والقصة كما ترى ، مع الذي فيها من طرائف العلاقات الاجتماعية والسياسية بين معاوية وولاته وأكابر الشعراء في دهرهم ، فيها أيضاً شيء كثير مما يجري مجرى النقد والتعليق على الشعر نفسه . والتهاون في إقامة الحد مما يقوي هذا المعنى .

هذا ، وما يجري مجرى الايماء والرمية في النقد ما يذكر عن سكينه بنت الحسين أنها عابت على جرير قوله :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقَتِ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ

وظاهر نقدها أنها تعيب المعنى العام إذ ليس الطارق الحبيب مما يرد ، وتُحدّد له مواعيد الزيارة التي لا يعدوها — وباطنه أنها فطنت لايماة خفية إلى تجربة ذاتية من جرير ، ففضحت بها العتب الذي عتبته ، والله أعلم . ومما يؤيد هذا الحدس أنه لا معنى لطرد الخيال ههنا ان لم يكن الشاعر يرمز به إلى أمر من قبيل الطرد قد وقع ، وفي نفسه عقابيل من حسرته .

وشبيه بهذا من حيث الايماء في باب النقد ، ما عيب به كثير حيث قال :

أُرِيدُ لِأَنْسِي ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ

فأخذوا عليه ارادته أن ينسى ذكرها — وليس هذا من قريّ ما سبق ، وإنما شاهدنا فيه الايماء النقدية ليس الا .

ونحن قد نخرج ههنا من أن نفصل حيث أجملوا أو أومأوا أو أضربوا عن ذكر شيء غير مجرد الاستحسان والاختيار . ولكن يجيز لنا ما نحاوله من الكشف ، قصد الدرس ، وطلب التفهم لمعاني شعرهم ، اذ بعيدة شقه ما بيننا وبينهم من الزمان وحجبه الكثيفة . ومع التفهم والدرس يكون التذوق . ثم عسى أن يعيننا ذلك على تصحيح كثير مما نحن فيه من قيم ، فهذا هذا .

والإيحاء والإيماء في باب الغزل ونعته ، كله فيما نرى ، يدور حول معاني الاشتهاء والحرمان والتزاع ، أو قل حول لوعة الجنس ، واستماعة الود والرحمة . قال تعالى : « ولا تمدن عينيك إلى ما متعنا به أزواجا منهم زهرة الحياة الدنيا » - فهذا نهي عن فضل الشهوة . وقال تعالى : « وليستغفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » فهذا أمر بالصبر على مضض الحرمان . وقال تعالى : « وجعل بينكم مودة ورحمة » فهذا بيان لأسمى ما يكون من علاقات الحب بعد علاقات الزواج . وقال أبو تمام ونظر إلى هذا المعنى من قوله جلّ وعزّ :

وقالوا نِكَاحُ الْحُبِّ يُفْسِدُ شَكْلَهُ وَكَمْ نَكَحُوا حُبًّا وَلَيْسَ بِفَاسِدٍ

على أن أول الحب مما تخمد جذوته بعد أن يتلبث الوصال . وتبقى الرحمة والمودة ، وهما أقيم منه ، وتغلبانه عندما تطيش نوازع النفس . والشعراء الصادقون مما يسجلون هذه النوازع الطائشة . والعرف يعين الرحمة والمودة . وقد يقع عند النفوس الثوراة أن تخرج عليه ، فتتكرر في الخروج عليه فضل الرحمة والمودة . وقد ذهب برتراند رسل إلى هذا المعنى في جانب مما كتبه عن الأخلاق والزواج ، واستشهد بشعر من شلي ، وقد ندّ عني موضع ذلك فلينظر . ولم يخل رسل من شطط على ما أحسن فيه من عرض الحجة وبسطها ، وعلى ما أصابه من جوانب الحكمة .

وقال أبو تمام :

نَقْلُ قُودَاكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى وَحَيْنُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلِ

وقد صدق أبو تمام ان يكن قصد إلى معنى المودة والرحمة . أما ان قصد محض

الحب ، ففي قوله نظر ، وكذلك في المثل الذي ضربه من ادعاء الحنين للمنزل الأول وحده . وهنا مكان حجة رسل .

هذا ، وأكاد أزعم أن الذي يلهج به بعض المعاصرين من نسبة قدماء الشعراء العرب إلى أنهم ماديون في مذهب الغزل ، باطل بحت . وأحسب أن هؤلاء أتوا من حيث وجدوا أوصافا للشحم واللحم مما يستحب مثله عند اللذة . وليس لعمري غزل القدماء كله في أوصاف الشحم واللحم ، ولا كل الأجساد التي وصفوا تجري على هذا ، ولا التي وصفوها بهذا كلها تجري على معنى إرادة اللذة . ثم إن القرآن لم يكن ليخاطب العرب ، فيمتن الله عليهم فيما امتن عليهم به من آلائه ، بنعم المودة والرحمة في الزواج ، لو لم يكن يعلمهم مدركين لهذا المعنى . وإنما كان يخاطبهم بما يعلمون ويدركون . وليست الرحمة والمودة لعمري مما يوسم بأنه مادي ولقد عبروا عنها في الشعر كأصدق ما يكون التعبير .

ثم ما سميناه « لوعة الجنس » ليس كله ضربة لازب بمادي ، لا ولا بعضه ، إلا من حيث هو ناشيء عن غريزة متأصلة في سر الحيوان. ذلك بأن المادية إنما تعلق بالغزل حين تصوير اللذة الحسية هي غرضه. أما المناغة الملتاعة التي تكون من الحرمان ، فهي تسام فوق طلب اللذة ، وإن يك نيل اللذة مما يظن أنه يطفئها . والعرب في باب الجنس أعمد إلى هذه المناغة ، منهم إلى ذكر اللذة نفسها ، أو ذكر طابها ، وإن كانوا لا يدعون لذلك ذكرا في موضعه وعند اقتضاء الحال له .

ولقد شهدنا في عصرنا هذا وفي العصر الذي سبقه كتابا يفردون التصانيف المنتقاة للحديث عن اللوعة الجنسية. وقد ثارت على بعضهم الثوائر فيما صنعوه، كالفضية التي رفعت ضد الكاتب الفرنسي فلوير باسم الفضيلة في قصته مدام بوفاري ، وكالقدح الذي قدح به لورنس في قصته عن ليدي شتلري وعاشقها . ثم انتصف هؤلاء ما أحسه الناس في تصنيفهم من التماس الصدق ، وبعدهم كل البعد عن إرادة الاستهتار بمعنى الإباحة . ولا يكون الصدق عن هذا الدافع البشري العميق ، الذي التوى بالناس إساءتهم إلى مدلول الغيرة وعدوانهم على كنه فضيلة العفاف ، حتى أداهم إلى تشويهه ، مما يؤبن بأنه مادي . واللوعة الجنسية مما تختلط فيها معاني الرحمة والمودة وغير ذلك من قريان الهيام الروحي أيما اختلاط ، حتى يوشك أن يعسر التمييز والتعيين . ولأمر ما تخير الصوفية الرمز الغزلي فوق كل رمز ، وارتفعوا به فوق

كل مدلول للمعنى الجنسي إلى فيض الأثرية المحض . والصدق الصوفي على هذا إنما يجزىء في باب الأغراض الصوفية وحدها . ويبقى بعد الصدق الجنسي ليجزىء فيما هو من خالص عمق البشرية من الأغراض . ولقد كان العرب ، أهل البداوة منهم بخاصة ، من أصدق أمة تعبيراً في هذا الصدد ، على ما بنوا عليه من خشونة الغيرة والحفاظ وشدة العفاف ، بل قل من أجل ذلك . ولقد تجد في أخبار ما كان يُستفتى عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم فيجيب في هذا المضمار شواهد كثيرة بالغة . من ذلك أخبار الأنصاريات اذ سألن عن بعض ما هو من أسرار النساء . ومن ذلك خبر العزل وسياق الخبر في روايته . وأشياء كثيرة في هذا المعنى ، هي الآن من جوهر ما يتقصده العلماء ويفردون له الدراسات ولا يستحيون ، على ما يتكلفونه لذلك من لاتينية الاصطلاحات ، وعنت التراكيب .

هذا وقد كان الشاعر العربي ، متى أراد إلى الافصاح عن لوعة الجنس ويلابس ذلك معنى المودة والرحمة غالبين عليه أو مغلوبين ، مما يلمح ، طورا في وقار واستحياء ، وطورا في تردد وحرص ، وطورا في شوق ونشوة ، وطورا في فكاكة أو جسارة أو تخابث أو موارد من القول هي شوب من كل ذلك أو متفرعات عنه . وقد يخلو اداؤه أحيانا من هذا جميعه فيكون اراغة إلى محض الحين ، ومعاني اللوعة متضمنة في ذلك . وانما يظهر هذا الوجه العسر العزيز حين يذيب الشاعر حاق ذاتيته اذابة فيما يعتمد من نموذج . ويوشك أن يقارب هذا المذهب مذاهب المتصوفة . قال معاوية معود الحكماء :

أَجَدَّ الْقَلْبُ مِنْ سَلْمَى اجْتَنَابَا وَأَقْصَرَ بَعْدَ مَا شَابَتْ وَشَابَا
وَشَابَ لِدَاتِهِ وَعَدَلَنَ عَنْهُ كَمَا أَنْضَيْتَ مِنْ لُبْسٍ ثِيَابَا
فَانْ تَكُ نَبْلُهَا طَاشَتْ وَنَبْلِي فَقَدْ نَرَمِي بِهَا حِقْبًا صِيَابَا
فَتَصْطَادُ الرِّجَالُ إِذَا رَمَتْهُمْ وَأَصْطَادُ الْمُخْبِأَةِ الْكَعَابَا
فَانْ تَكُ لَا تَصِيدُ الْيَوْمَ شَيْئًا وَآبُ قَنِيصُهَا سَلْمًا وَخَابَا
فَإِنَّ لَهَا مَنَازِلَ خَاوِيَاتٍ عَلَى نَمَلٍ وَقَفْتُ بِهَا الرِّكَابَا

من الأجزاء ، أسفل من نُمِيلِ كما رجعت بالقلم الكتابا
كتاب مُحَبَّرٍ هاجٍ بصيرٍ يُنَمِّقُهُ وحاذرٍ أَنْ يُعَابَا
وَقَفْتُ بها القُلُوص فلم تُجِبْنِي ولو أَمْسَى بها حَيٌّ أَجَابَا
وقال بشر بن أبي خازم ، وقارب هذا المعنى ولم يصبه :

أَحَقُّ ما رَأَيْتُ أَمَ احتِلامِ أَمَ الأَهْوالُ إِذْ صَحْبِي نِيامِ
أَلَا ظَنَنْتُ لِنَيْتِهَا إِدامَ وَكُلُّ وصالٍ غَانِيَةٍ رِمَامِ
جَدَّدْتُ بِحَبِّها وَهَزَلْتُ حَتَّى كَبِرَتْ وَقِيلَ إِنَّكَ مُسْتَهَامِ
وقد تَغْنَى بنا حِيناً وَنَغْنَى بها ، والدَّهر ليس لَه دوام

وانما سقنا كلام بشر هذا لندل على ان الذي ذهبه معود الحكماء نموذج وليس
نسيج وحده . وقد دلنا ابن سلام الجمحي على ضياع أكثر الشعر القديم ، فما
وجدناه منه كالمفرد ، فلا يحسن بنا أن ندعي له حاقاً الأصالة الشكلية ، وان وجدنا
له شبيها ولو على مبادعة فذلك نص في أن لا ندعي له ذلك .

هذا ، وقد نحاو كلام الشاعر من جميع ما قدمناه ، فلا يبقى له الا ظاهر النموذج
الشكلي السنخ ، وحينئذ نتلمس ، فان أصبنا للكلام ماء ، وحرارة من فصاحة ،
حكماً للشاعر أنه أذاب طرفاً من تجربته فيما احتداه ولم يبلغ به حظه من الملكة
أكثر من ذلك ، أو كان غرضه ، مما يستلزم نحو هذا الصنيع . مثال هذا قول بشر
ابن أبي خازم في الكلمة التي قدمنا منها وهو بعد الأبيات التي مرت من مفضليته :

ليالِي تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبِ يُسَنُّ عَلَي مَرَاغِمِهِ الْقِسامِ
تَعْرِضُ جَابِيةَ الْمَدْرِي خَدُولِ بصاحَةٍ في أَسْرَتِها السَّلامِ
وصاحبُها غَضِيضُ الطَّرْفِ أَحْوَى يَضُوعُ فَوادِها مِنْهُ بُغَامِ

ونحو هذا عند الجاهليين كثير . وقلما ينحطون فيه إلى حضيض الكلام المغسول .

وقد قدمنا لك أن مع البداوة الصدق . ثم أضف إلى ذلك قوة الثقة من تملك اللغة ، وهذا لا حق بما ذكرناه من معنى التجويد والانتقان لمحض الفن .

ومما يجري مجرى الحنين ولا يبلغ ما بلغه معاوية معود الحكماء من التحليق والتجرد قول المرقش الأكبر (١) :

سرى لَيْلاً خيالٌ مِنْ سُلَيْمِي فَأَرَقْنِي وَأَصْحَابِي هُجُود
فَبْتُ أُدِيرُ أَمْرِي كُلَّ حَالٍ وَأَرْقُبُ أَهْلَهَا وَهُمْ بَعِيدُ

وهذا من زعم مراقبة الأهل وهم بعيد شاهد في الذي نحن بصده :

على أَنْ قد سَمَا طَرْفِي لِنَارٍ يُشَبُّ لَهَا بَذَى الْأَرطَى وَقُود
حوَالِهَا مَهْأً جُمُ التَّرَاقِي وآرَامٌ وَغَزْلَانِ رُقُود
وفي قوله رُقود اشعار جنس لا يخفى تنزاعه ولوعته .

نَوَاعِمُ لَا تُعَالِجُ بُؤْسَ عَيْشٍ أَوَانِسُ لَا تُرَاحُ وَلَا تَرُود
يَرُخْنَ مَعًا بَطَاءَ الْمَشْيِ بُدَاً عَلَيْهِنَّ الْمَجَاسِدُ وَالْبُرُود

وفي قوله « بدا » تخابث ، حور به النموذج التقليدي شيئاً ما ، إلى تصوير ما نقلته إليه نظراته بعقله وظنه أو بعين رأسه . وسرى من تصديق ذلك في هذا المعنى من بعد ان شاء الله .

سَكَنَ بَبْلَدٍ وَسَكَنْتُ أُخْرَى وَقُطِّعَتِ الْمَوَاتِقُ وَالْعُهُود
فَمَا بَالِي أَفِي وَيُخَانَ عَهْدِي وَمَا بَالِي أَصَادُ وَلَا أَصِيدُ

(١) مفضليته ، ٤٦ .

والعجز فيه معنى احتجاج بالغ على ما هو ملازم له من سنة العفاف أو الحياء ،
وفيه أيضا تلميح إلى تجربة عاطفية .

وَرَبَّ أَسِيلَةِ الْخَدَّيْنِ بِكُفْرِ مُنْعَمَةٍ لَهَا فَرَعٌ وَجِيـــــــــــــــــ
وَذُو أَشْرِ شَتِيتِ النَّبْتِ عَذْبُ نَقِيٍّ اللَّوْنِ بَرَّاقٌ بـــــــــــــــــرُود
لَهَوْتُ بِهَا زَمَانًا مِنْ شَبَابِي وَزَارَتْهَا النَّجَائِبُ وَالْقَصِيدُ

وهذا على ما ترى من نموذجيته وشكليته فيه إحياء بملامة ونظر إلى الحبيب الأول ،
لو قبلنا على سياقه أن في هذه الكلمة حبيين لا واحدا ، وما أخرى أن لم يكن الا
واحدا .

أَنَاسٌ كَلِمَا أَخْلَقْتَ وَصَلَاً عَنَانِي مِنْهُمْ وَصَلُّ جَدِيد

وهذا يحقق ما نزعناه ، على أي المحملين حملته ، أهو حبيب واحد من يتحدث
عنه ، أم حبيب آخر عن له بعد الأول ، ووغاؤه للأول يصده والأول غير واف .

ومما هو نموذجي محض ، ولكنه ذو رونق من الفصاحة والترنم والتأمل المستفاد
من التجارب قول سويد بن أبي كاهل :

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ
حَرَّةً تَجَلُّو شَتِيتاً وَاضِحاً كَشَعَاعِ الشَّمْسِ فِي الْغَيْمِ سَطَعَ
صَقْلَتُهُ بِقَضِيبٍ نَاضِرٍ مِنْ أَرَاكِ طَيِّبٍ حَتَّى نَصَعَ
أَبْيَضِ اللَّوْنِ لَذِيذِ طَعْمِهِ طَيِّبِ الرِّيْقِ إِذَا الرِّيْقُ خُذَعَ
تَمْنَحُ الْمِرَاةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّحْرِ ارْتَفَعَ
نَاصِعِ اللَّوْنِ وَطَرَفَا سَاجِيَا أَكْحَلِ الْعَيْنَيْنِ مَا فِيهِ قَمَعَ

وَقَرُونَا سَابِغاً أَطْرَافُهَُا
 هَيْجَ الشَّوْقِ خِيَالُ زَائِرُ
 شَاحِطٍ جَازٍ إِلَى أَرْحُلِنَا
 أَنَسٍ كَانَ إِذَا مَا اعْتَادَنِي
 وَكَذَلِكَ الْحُبُّ مَا أَشْجَعُهُ
 فَأَبَيْتُ اللَّيْلُ مَا أَرْقُدُهُ
 وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَى
 يَسْحَبُ اللَّيْلُ نُجُومًا ظُلَعَا
 وَيُزَجِّجُهَا عَلَى إِبْطَائِهَا
 فِدَاعِنِي حُبٌّ سَلَمَى بَعْدَمَا
 خَبَلْتَنِي ثُمَّ لَمَّا تُشْفِنِي
 وَدَعْتَنِي بِرُقَاهَا إِنَّهَا
 تُسْمِعُ الْحُدَاثَ قَوْلًا حَسَنًا
 لَوْ أَرَادُوا غَيْرَهُ لَمْ يُسْمِعْ
 غَلَّتْهَا رِيحُ مِسْكِ ذِي فَتْنَعِ
 مِنْ حَبِيبٍ خَفِرٍ فِيهِ قَدَعِ
 عُصْبُ الْغَابِ طُرُوقًا لَمْ يُرَعِ
 حَالِ دُونَ النَّوْمِ مِنِّي فَاْمْتَنَعِ
 يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَيَعْصِي مَنْ وَزَعِ
 وَبِعَيْنِي إِذَا نَجْمٌ طَلَعِ
 عَطَفَ الْأَوَّلَ مِنْهُ فَارْجَعِ
 فَتَوَالِيهَا بِطِئْثَاتُ التَّبَعِ
 مُغْرَبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعِ
 ذَهَبَ الْجِدَّةُ مِنِّي وَالرَّيْعِ
 فَفُؤَادِي كُلُّ أَرْبٍ مَا اجْتَمَعِ
 تُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ رَأْسِ الْيَفْعِ
 لَوْ أَرَادُوا غَيْرَهُ لَمْ يُسْمِعْ

ثم أخذ في الخروج . وهذه مقدمة جمعت فأوعت . ذكر اللذة الغابرة ، ونعت
 المحبوب في ثنائه ووجهه وشعره ، وذكر الطيف وذكر الحب . وذكر الليل
 والنجوم ، وذكر رقي الغرام وأنس الحديث . ومراد الشاعر بعد واضح من أنه مقبل
 على جد وحفيظة إذ ذهب ريعان الشباب ، ولكن فيه بعد بقية سيسيرفها إلى ما هي
 أهلها من حماس ، — كما قد فعل علقمة ببقة شبابه حين اهتدى باللاحب والفرقدين
 وقصد الحرث الوهاب .

ورابعة المحبوبة ههنا كأنها مصدر الهام يستغيث به الشاعر ويذمر به نفسه ،
اذ هو مقبل في قوله على مفاخرة ومنافرة وتحد تمازجه حسرة وألم وخصومة ، كما
يذمر أهل الحرب أنفسهم باستصحاب النساء .

وقد مضى الشاعر في الخروج شوطاً ثم افتخر بقومه فاطال وهاج به هيج الحماس .
فلما بلغ هذا المبلغ أمسك شيئاً والتفت إلى رابعة ليستلهمها ويذمر نفسه مرة أخرى
كيما يندفع في شوطين جديدين من خروج وفخر أشد وأحد وأقوى لإبانة عما في
نفسه .

قال :

أَرَقَّ الْعَيْنَ خِيَالٌ لَمْ يَدَعْ مِنْ سُلَيْمَى فَفُؤَادِي مُنْتَزَعٌ
حَلَّ أَهْلِي حَيْثُ لَا أَطْلُبُهَا جَانِبَ الْحِصْنِ وَحَلْتُ بِالْفَرَعِ
لَا أَلَاقِيهَا وَقَلْبِي عِنْدَهَا غَيْرَ إِلْمَامٍ إِذَا الطَّرْفُ هَجَعَ
كَالْتَّوَامِيَّةِ إِنْ بَاشَرْتَهَا قَرَّتِ الْعَيْنُ وَطَابَ الْمُضْطَجِعُ
بَكَرَتْ مُزْمَعَةً نَيْتَهَا وَحَدَا الْحَادِي بِهَا ثُمَّ أَنْدَفَعَ
وَكَرِيمٌ عِنْدَهَا مَكْتَبٌ لَّ غَلَقٌ إِثْرَ الْقَطِينِ أَلْمُتَّبِعِ

والنسيب هنا أحر ، وليست حرارته تجربة خاصة ، فهو نموذجي من قري
ما سبق ، ولكن حرارته مستمدة من حرارة الحماس الذي استنفر معه الشاعر .
وقد أشرب نموذجه معاني من اللذة والشهوة . لا يريد بذلك إلى لوعة الجنس ولا
إلى هذا الذي يسمونه مادية الغزل ، ولكن ليحمش نفسه بروح الغيرة والفحولة
كما يفعل أهل الحروب — أو كما قالت هند في أحد :

إِنْ تُقْبِلُوا نَعَانِقُ وَنَفْرَشِ النَّمَارِقِ
أَوْ تُدْبِرُوا نَفَارِقُ فَرَارِ غَيْرِ وَامِقِ

وقد حمى وحمش ، فاختصر الخروج كما اختصر الغزل ، ثم اختصر الفخر بقومه ثم أقبل على التحدي ، والخصومة والمصارحة بما عند نفسه ثم افتخر وقص قصة نضاله وانتصاره الذي كان أو الذي توهمه قد كان أو سيكون ، ثم صاح صيحة الظفر على جثة ثار :

هَلْ سُوَيْدٌ غَيْرُ لَيْثٍ خُـادِرٍ ثُـدَّتْ أَرْضٌ عَلَيْهِ فَانْتَجَعَ

ولكنها هنا صيحة تمازجها مرارة ، — اذ سويد الغالب سويد الصخرة التي تعضب قرن الناطح ، سويد ذو اللدد والهجاء القامع ، سويد الذي أجبر شيطانه شيطان عدوه على الفرار ، سويد الغالب هذا كله ، هو الذي اضطّر إلى الهجرة لاعدوه المغلوب . ولعل هذا يكشف لك سر الكناية المستكنة في مقدمته الطويلة ، ورابعته التي بسطت الحبل ، ومنته بعد أن دعت برقاها وتيمته ، ثم بانت بعد ذلك كل بين .

ولقد وهم ليال في تعليقه على المفضليات (١) فقال ما معناه ان قصيدة سويد هذه انما هي قصيدتان بلا ريب ، بحرهما واحد وقافيتها واحدة ، ومبدأ الثانية من البيت الخامس والأربعين . وهذا وهم في الذي ذكرناه ما يدفعه . وانما أتت ليال من جهة التصريح ، واستئناف النسب بعد ما كان من خروج وأغراض . والنسب والخروج والأغراض كل ذلك مما يختلط — اذ الجوهر عند الشاعر هو كل القصيدة ، ومبدؤها المطلع ونهايتها المقطع ، وما بين ذلك من أقسام يتصرف فيه نفس القريض ووثباته ، فيداخل ويحاجز ، ويقدم ويؤخر ، ويحذف ويثبت وقد يكرر ويعيد وقد يستغني بنسب عن خروج ويخرج عن نسب وبغرض عن خروج ، وقد يدمج أشياء من ذلك بعضها في بعض أيما ادماج ، وهلم جرا . وسترى من هذا المعنى أمثلة ان شاء الله ، وقد سبق لنا أن أشرنا اليه ومثلنا بعض التمثيل .

هذا ، وبما هو نموذجي محض ، رونقه من الفصاحة ، وحرارته من مستسر الكناية والحنين التقليدي ، قول ربيعة بن مقروم الضبي :

(١) المجلد الثاني من تحقيق ليال للمفضليات (الترجمة الانجليزية) ص ١٣٩

أَمِنْ آلِ هِنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُومَا بِجُمْرَانَ قَفَرًا أَبْتُ أَنْ تَرِيَمَا
تَخَالَ مَعَارِفَهَا بَعْدَمَا أَتَتْ سَنَتَانِ عَلَيْهَا الْوُشُومَا
وَقَفْتُ أَسْأَلُهَا نَاقَتِي وَمَا أَنَا أَمْ مَا سُؤَالِي الرُّسُومَا
وَذَكَّرَنِي الْعَهْدَ أَيَّامَهَا فَهَاجَ التَّذَكُّرُ قَلْبًا سَقِيمَا
فَفَاضَتْ دُمُوعِي فَتَنَّهُتُهَا عَلَى لِحْيَتِي وَرَدَائِي سُجُومَا

وهذا مما يرفعه التجويد والاحكام عن ان يكون مغسولا .

هذا ، ومن النسيب ما يختصر اختصارا وكأنه استعجال إلى الخروج أو إلى الغرض والنموذج في مثل هذا قلما يحمل اىحاء بتجربه غزلية ذاتية — وانما يحمل الكناية القرية المأتى عما سيلي ، وربما داخله تفسيرها .

قال تأبط شرا :

يَا عِيدَ مَا لَكَ مِنْ شَوْقٍ وَابِرَاقٍ وَمَرَّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طِرَاقٍ
يَسْرِي عَلَى الْأَيْنِ وَالْحَيَاتِ مُحْتَفِيًا لِلَّهِ دَرَكٌ مِنْ سَارِ عَلَى سَاقٍ

وانما الساري على الأين والحيات تأبط شرا نفسه ، والساق ساقه التي يعدو بها لا ساق خدلة من فتاة رداح أو طيفها الزائر . ومن أجل هذا جاز لتأبط شرا أن يقول بعد هذا :

إِنِّي إِذَا خَلَّةٌ أَلَوْتُ بَنَائِلَهَا وَأَمْسَكْتُ بِضَعِيفِ الْوَصْلِ أَحْدَاقٍ
نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةٍ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةً خَبْتُ الرَّهْطَ أَرَوَاقِي

وقال عمرو بن الأهتم :

أَلَا طَرَقَتْ أَسْمَاءُ وَهِيَ طَرُوقُ وَبَانَتْ عَلَى أَنَّ الْخِيَالَ يَشُوقُ
بِحَاجَةِ مُحْزُونٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ جَنَاحٌ وَهِيَ عَظْمَاهُ فَهُوَ خَفُوقُ
وَهَانَ عَلَى أَسْمَاءٍ أَنَّ شَطَطَ النَّوَى يَحْنُ إِلَيْهَا وَالِهُ وَيَتَوَقُ
ذَرِينِي فَإِنَّ الْبُخْلَ يَا أُمَّ هَيْثُمٍ لَصَالِحٍ أَخْلَاقِ الرَّجَالِ سَرُوقُ
ذَرِينِي وَحُطِّي فِي هَوَايَ فَإِنَّنِّي عَلَى الْحَسْبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ

والبيت الرابع ورديفه تفسير لما تقدمهما . وان استحسنت اصطلاحات العباسيين ومن بعدهم فقل حسن تخلص بالاستخدام . والأمر أن الشاعر انما كان يخاطب زوجته فتلطف اليها في الخطاب ، وجرد منها خيالا وادعى له البين وما كان البين الا لومها له ، ثم ذكر النوى ، وما كانت النوى الا اختلاف ما بين مذهبيهما في الاسراف والاقتصاد ثم ذكر حاجة المحزون والوله ، وما ذلك الا اجتهاده في أن ترضى بما يذكرها به من فضيلة اتقاء الدم بالقرى ، وبما يرومه منها أن تحط معه في هواه من هذا الوجه ، وأن تغضي عن اسرافه ، وكيف تغضي مع قلة المال وكثرة العيال . والطروق الذي ذكره بدءا مزدوج المعنى ، مشعر بطروق الضيف معا وطروق الزوجة بالملامة عندما طرق الضيف . وقد أعد الشاعر له البذل والتحرق ، ولها الرقة والمصاداة والتملق . وبعد فأمثله ما يختصر فيه النموذج كثير وفي هذين المثالين شاهد كاف . على أنه ينبغي التنبيه ههنا إلى أن من فحول الشعراء من يختصرون فيجيء اختصارهم متضمنا لروح بعض ما فعلوه في قصائد أخرى . وهذا على جريه مجرى مذهب الاختصار في الرمز والكتابة وايصال النسيب بالغرض أو اقحام الغرض على النسيب ، على وجه العموم ، يداخله من أساليب الشعراء الفحول ما يجعله كأنه باب مفرد في مذهب كل منهم . وليس هذا موضع الاستقصاء . وسنذكر من ذلك في موضعه ان عن ان شاء الله .

الايحاء بالتجارب الذاتية

كل الايحاء بالتجارب الذاتية في باب النسيب فيه التعمية والابهام وقد قدمنا الحديث عن هذا المعنى وعللنا جانباً منه . ومع هذا قد تختلف التعمية والابهام قرباً وبعداً . فكلما دنت من شكلية النموذج بالأمر المراد أن يوحى ، أو يوماً زادت بعداً وكثف ظلها . وكلما ابتعدت عن شكلية النموذج أو قل رامت أن تبتعد اما بتحويل فيه أو ادخال معنى جديد عليه أو ما هو من هذا القبيل أيا كان ذلك ، فانها تزيد قرباً منا ويمتد إلى ظلالتها شعاع من الوضوح .

فمثال الأول قول زهير :

وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَا	إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا
يَوْمَ الْوُدَاعِ فَأَمْسَى الرَّهْنُ قَدْ غَلِقَا	وَفَارَقْتَكِ بِرَهْنٍ لَافْكَالٍ لــــهُ
فَأَصْبَحَ الْجَبَلُ مِنْهَا وَاهِنًا خَلَقَا	وَأَخْلَفْتِكِ ابْنَتُ الْبُكْرِيِّ مَا وَعَدَتْ
وَلَا مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مِنْ عَشِقَا	قَامَتْ تَرَاءَى بِذِي ضَالٍ لِتَحْزَنِي
مِنْ الطَّبَاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرِقَا	بِجِيدٍ مُغْزَلَةٍ أَدْمَاءَ خَاذِلَةٍ
مِنْ طَيْبِ الرَّاحِ لَمَّا يَعُدُّ أَنْ عَثَقَا	كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكُرَى اغْتَبَقَتْ
مِنْ مَاءِ لَيْنَةٍ لَا طَرَقًا وَلَا رَنْقَا	شَجَّ السَّقَاةَ عَلَى نَاجُودِهَا شَبْمًا
أَيْدِي الرُّكَّابِ بِهِمْ مِنْ رَاكِسٍ فَلَقَا	مَا زِلْتُ أَرْمُقُهُمْ حَتَّى إِذَا هَبِطْتُ
يَسْعَى الْحُدَاةُ عَلَى آثَارِهِمْ خَرِقَا	دَانِيَةً لَشَرُورَى أَوْ قَفَا آدَمِ
مِنْ النَّوَاضِحِ تَسْقِي جَنَّةً سُحْقَا	كَأَنَّ عَيْنِي فِي غَرْبَى مُقْتَلَةٍ

ومثال الثاني قول النابغة :

بانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى جَبْلُهَا انْجَدَّ مَا وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعُ فَالْأَجْزَاعُ مِنْ إِضْمَا

إحدى بليٍّ وما هام الفؤاد بها
ليست من السود أعقاباً إذا انصرفَتْ
غرائءُ أكمل من يمشي على قدمٍ
قالت أراك أخوا رَحْلٍ وراحِلَةٍ
حيالك ربِّي فإننا لا يحِلُّ لنا
مُشمرين على خوصٍ مُزْممةٍ
هلاً سألت بني ذبيان ما حسبي
وهبت الريحُ من تلقاء ذي أرلٍ
صهَّب الظلالِ أتينَ التينَ عن عُرضٍ
يُنْبئك ذو عِرضِهِم عني وعالمُهُم
أنِّي أتمم أيساري وأمنحُهُم
وأقطعُ الخرقَ بالخرقاء قد جعلتُ
كادت تُساقطني رَحْلِي ومِثْرَتِي—
من قول حريميةٍ قالت وقد ظعنُوا
قلت لها وهي تسعى تحتَ بَتِّها
أي انتهى وانقطع .

فكلام زهير مخالطة تجربته للنموذج حتى لا تكاد تبين . ولولا ما يصدمك من
لفح الحرارة والشوق الزائد على مجرد الحنين العرفي وأرب الكناية ، لأوشك أن
يغيب عنك مكانها من كلامه كل مغيب .

وزهير ههنا يذكر انفراقاً من الخليط . وعلوقاً من قلبه باحداهن فيه ، وحالاً خاصة في الوداع ألهمت لوعته وذهبت بفؤاده ، وخلفاً من موعد كان قبل ذلك وصراً وبيناً ، وتراثياً وجلوة ما وشوقاً هيجه هذا التراثي ، ثم ينعت من محاسن هذه الغانية ، جيد الغزالة ذات الرشأ المتناقص وهي تراعي سربها وتلتفت عنه لتتنظر إلى ولدها ، والثغر الريان الذي لا يغيره الكرى وكأنه راح شجت بماء صاف من بئر لينة ، ثم إنه بعد هذا الوصف يرمي إليها بطرفه وهي ظاعنة ويتبعها والركاب تهوى بها ، ثم يلاحقها بخياله وقد اتلأب بها السير من مرحلة إلى مرحلة . وهو كأنه يرى بعينه هذه المراحل حين تحل وحين تستقل . ثم ما هو أن يغلب على أمر نفسه فيبكي بدموع غزار ، ويأخذ في تشبيه هذه الدموع بماء السانية ، وينتقل من هذا التشبيه إلى وصف السانية ، وهذا كما ترى من باب امتزاج النسب بالخروج وسنذكره في موضعه ان شاء الله . والذي حوّر زهير ، وهو يجوّد نموذجاً ، ليوحى اليك بتجربة خاصة قوله :

قامت تراءى بذى ضالٍ لتحزّني ولا محالة أن يشقائق من عَشِقنا

فأنت بمجرد سماعه تتساءل ، فلماذا تحزنه حين تراءى . والجواب عن ذلك كما مر بك في معرض حديثنا عن هذا البيت آنفاً في باب طريقة القصيدة ووحدها أنها لم تحزنه ، ولكن أعجبته ، ومناها عزيز ، وقابه قد تعلق بها ، فهذا هو الذي يحزنه . وكأنها اذ أرتته من نفسها ما أرتته ، من انصلات جيد ، وبريق ثغر ، ورقة نظر ، وخلجات ود ، كل ذلك ما فعتله الا لتحزنه . وهذه كما ترى المامة رقيقة لطيفة بمعنى التجربة الفردية ، تلقي عليك ظلاً كثيفاً من حب الاستطلاع ورغبة الكشف ، وتشعرك لفحاً ما من حرارة الادراك لبعض ما كان . وزهير لا يعطيك أكثر من ذلك . ولك ان شئت من بعد أن ترجع إلى شعره في أم أوفى ، فتحدس في نفسك ، أهو يريد أم أوفى بعد أن صارمته وتبعها قلبه أم هو يريد غيرها أم هو نظرة ولقاء وصوبة مما لا يثل من مثله ذو احساس مرهف وذوق دقيق مع نبل في النفس وعفاف؟ ومهما يكن من شيء فان الذي يصفه زهير ليس بشكل نموذجي بحت قصارى ما يرتفع به عن أن يكون مغسولاً كونه مجوداً ناصع الفصاحة – فليتأمل هذا .

واذ زكنت هذا من مذهب زهير ، فانك واجد له في نسيبه نظائر ، بعضها

ينغفى حتى لا تكاد تحس منه الا موسيقا أثرية ساخنة الأنفاس بعيدة الأصداء ،
وبعضها يداني الوضوح شيئا ما . فمن أمثلة الأول قوله :

لِمَنْ طَلَلُ بِرَامَةِ لَا يَرِيمُ عَفَا وَخَلَا لَهُ حَقْبٌ قَدِيمُ
تَحْمَلُ أَهْلُهُ مِنْهُ فَبَانُوا فِي عَرَصَاتِهِ مِنْهُمْ رَسُومُ
يُلْحَنُ كَأَنَّهُنَّ يَدَا فَتَاةٍ تُرْجَعُ فِي مَعَاصِمِهَا الْوُشُومُ

وانما يذكر يدا الفتاة ذات الوشم حين تعالج القدر ، ولعلها أم أوفى ولو قد كان
يريد تشبيه الرسوم بالوشوم وحدها وهو المذهب النموذجي لكان قد استغنى عن
ذكر اليدين أو كان جعله لاحقا بالوشوم لا مقدما عليها وهي تابعة له لاحقة به ،
وأنت تذكر قول طرفه في هذا الباب « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

عَفَا مِنْ آلٍ لَيْلَى بَطْنُ سَاقٍ فَأَكْثَبُهُ الْعَجَائِزُ فَالْقَصِيمُ
فهذا نص في أنه أنفا انما كان يذكر الفتاة وعهد تجربة من النظر ولا ينبغي
مجرد نموذجي التشبيه .

تُطَالِعُنَا خَيَالَاتٌ لَسَلَمَى كَمَا يَتَطَلَّعُ الدِّينَ الْغَرِيمُ
وهي الدين وهو الغريم .

لَعَمْرُ أَبِيكَ مَا هَرُمُ بْنُ سَلَمَى بِمَلْحِي إِذَا اللُّؤْمَاءُ لِيَمُوا
وهذا الاقتضاب بينه وبين ما تقدم وثبة طويلة ، والرابط الترنم باسم سلمى ،
كما يقع في باب تداعي المعاني وقد جمجم الشاعر ما في نفسه ليصل إلى العزاء
عند صديقه المدوح .

ومن أمثلة الأول أيضا قوله :

قَفْ بِالْدِّيَارِ الَّتِي لَمْ يَغْفِهَا الْقَدَمُ بَلَى وَغَيْرَهَا الْأَرْوَاحُ وَالْدِّيمُ

لا الدارُ غيرها بعدي الأنيسُ ولا بالدار لو كلّمت ذا حاجة صمم
دارٌ لأسماء بالتّمريّن ماثلة كالوحي ليس بها من أهلها إرم
وقد أراها حديثاً غير مُقويّة السرُّ منها فوادي الجفّر فالهدم
فلا لُكان إلى رادي الغمار ولا شرقي سلمى ولا فيد ولا رمم
شطّت بهم قرقرى بركُ بأيّمنهم والعاليات وعن أيّسارهم خيم
عوم السّفين فلما حال دُونهم فنُدُ القُريّات فالعتكان فالكرم
كأن عيني وقد سال السّليلُ بهم وعبرة ما همو لو أنّهم أمم
غربٌ على بكرةٍ أو لؤلؤ قلّق في السّلك خان به ربّاته النّظم

وهذا تجربته سحيقة الحفاء ، وانما هي بقايا تجربة صار بها التذكر والشجن إلى ضرب من الهيام التائه . والشاعر يستهل لك بذكر الربيع ووقفة الوفاء عنده ويذكر أنه ظاهر مستبين ثم يضرب عن ذلك وينفيه يذكر أنه قد حال وتغير . ثم يكاد يضرب عن ذلك ويذكره من أن في الدار بيانا وافصاحا لو أرادت - وألفتك إلى قوله « لا الدار غيرها بعدي الأنيس » - وفي كل هذا من الكناية عن أم أوفى ما لا يخفى - اذ قد بانت عنه ولم تصر عند آخر ، ولو شاعت لرجعت اذ هو على رجوعها حريص . وهذه الوقفة منه وهذا الالاح في طلب الابانة شبيه بما قال في المعلقة :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمثلم

ثم أخذ يترنم بذكر المواضع - ثم صار إلى البكاء وهذا من أشد خروج ملامته لنسيبه . وقوله : « وعبرة ما همو لو أنهم أمم » مما ينبغي أن يتأمل : لأنه كاد يصير به إلى قري من الافصاح .

ومما يداني الوضوح من أمثلة زهير قوله في نسيب الحمزية :

عفا من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوادم والحساء

فَذُو هَاشٍ فَمِثُّ عُرَيْتِنَاتٍ عَفْتَهَا الرِّيحُ بَعْلُهُ وَالسَّمَاءُ
فَذُرُوه فَالْجَنَابُ كَأَنَّ خُنْسَ النَّعَاجِ الطَّائِيَاتِ بِهَا الْمَلَاءُ
يَشِمْنَ بُرُوقَهُ وَيَرِشُّ أَرَى الْجُنُوبِ عَلَى حَوَاجِبِهَا الْعَمَاءُ

ويعجبني قوله « أَرَى الجنوب » وتخصيصه الحواجب ، ولا أستبعد أن يكون
أشرب معنى النساء طباء ه هذه اللاتي خلفتهن على الربع . والبيت التالي مشعر بذلك :

فَلَمَّا أَنْ تَحْمَلُ آلَ لَيْلَى جَرَتْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ طِبَاءُ
جَرْتُ سُنْحًا فَقُلْتُ لَهَا أَجِيزِي نَوَى مَشْمُولَةٌ فَمَتَى الْبَقَاءُ
تَحْمَلُ أَهْلَهَا مِنْهَا فَبَانُوا عَلَى آثَارٍ مِنْ ذَهَبِ الْعَفَاءِ
وهنا كالوحي برحيل أم أوفى .

كَأَنَّ أَوَابِدَ الثَّيْرَانِ فِيهَا هَجَائِنُ فِي مَغَانِيهَا الطَّلَاءُ
لَقَدْ طَالَبْتُهَا وَلِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا طَالَتْ لِحَاجَتُهُ انْتِهَاءُ
وهنا كالتصريح بأمرها كما ترى :

تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبَهًا وَدُرُّ الْبُحُورِ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الطَّبَاءُ

وهذا تفسير لما تقدم من ذكر الطباء وأرى الجنوب . وقد تعلم أن النعاج مما يكنى
به عن المرأة .

فَأَمَّا مَا فَوَّيْتُ الْعَقْدَ مِنْهَا فَمِنْ أَدْمَاءٍ مَرَّتَعَهَا الْخِلَاءُ
وَأَمَّا الْمُقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَاةٍ وَلِلدُّرِّ الْمَلَا حَةُ وَالصَّفَاءُ
فَصَرَّمْ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ وَعَادَى أَنْ تُلَاقِيَهَا الْعِدَاءُ

وهذا تفسير لقوله « على آثار من ذهب العفاء » — اذ قد مضت هي مغاضبة واستمر مريرها على ذلك . فلم يبق الا أن تعفو الدار وتنمحي الآثار .

هذا ،

أما قول النابغة « بانث سعاد وأمسى جبلها انجذما » ففيه ما زعمنا من مبادعة ما عن النموذج ، تلقى على ظلال التجربة شعاعا من وضوح .

اولها الايماء بأن هذا الذي علقه من سعاد وهي احدى بلى انما كان سفاهها وضلة ، وخبالا كخبال الأحلام ، ومثله مما يحسن أن ينسى ويحذم حبله . على أن سعاد هذه راقته — والراجح كما سيدل على ذلك بعض مقالته من بعد — أنه رآها في موسم الحج بين البائعات ، ولم تكن مثلهن في الشقاء وسواد الأعقاب ، ولم تكن كشبهات البرم ، اللاء يبعن البرم . ولكن كانت غراء وقد حاورته فالتذ حوارها وقد رنا إلى قدمها فرآه كأحسن ما يكون من قدم . وقد فاكهته اذ نازعها الحديث ، فاما أظهرت له رحمة لما رآته يعانیه من نصب السفر وبعد شقته وهذا هو المعنى القريب ، واما عرضت له بما حولها من منعه بلسان الحال إلا بلسان المقال وهذا هو المعنى البعيد ولا يستبعد . وقد هش لها وطرب ، وذكر أنه انما قدم الحج ، حج المشركين ، الذي كان مما يعن فيه هو النساء وتبرجهن :

الْيَوْمَ يَبْدُو جُلُّهُ أَوْ كُلُّهُ وما بدا منه فلا نُحْلُهُ

وكان هو ممن يتأله أو قد نذر أو سنَّه وشرفه وسيادته يجعله بتلك المنزلة فلا يحلّ له هو النساء « وان الدين قد عزمنا » . وهنا حين يلتفت إلى الجدد والمكرّمات وذكر المآثر، ويكاد يخرج كما يخرج الشعراء، بل يفعل ذلك ويمضي فيه شيئا فيصف حال القافلة من التشمير ، ويصف ما ترجوه من فعل البر في الحج ومن شهود المنافع ، ثم يفخر بالكرم ونحر الكرماء زمن الشتاء ، حين تهب الريح من بلاد التين يزجين الغيم القليل ذا الماء البارد — ولا يخلو هذا الالتفات إلى أرض الشام من ذكرى لها وتأمل وود لطبيعتها واستشعار لغوامض من تجارب تمت اليها . ثم يذكر النابغة نبل نفسه عند أوقات المطمع ، كيف يتمم الأيسار ، ويتفضل عليهم بالفرص ولا يتعجل فواتها ، ثم هو بعد ذلك سيد ذو أسفار وفاد إلى الملوك ، معمل للناقة المدي

الطويل حتى تكل وتشكى وتتصب وتسام — وهذا الذي تلقاه الناقة قد كان طرفاً مما يلاقيه هو ، بل لعله كنى به عن كلال هذه الحياة وما يتصل بها أبداً من ملال وشكوى وسأم .

ثم التجربة التي لقيها بالحرم لا زالت عالقة بنفسه أي علق . فهو يدع هذا الذي أخذ به من قريّ الخروج الذي لم يؤده إلا إلى السأم ليرجع إليها ويتعزى بتلذذ ذكرها حيناً ولو قليلاً . وقد نعت لنا كيف اضطرب من بغام تلك الحرمية وهي تقول : « هل من خفيكم من يشترى أدماً » أو هذا كان ضرباً مما تقول . وقد بلغ من اضطرابه أن كادت ناقته تساقطه مع الرجل والميثة جميعاً ، وأن لم يجد في الاعتذار عن هذا الذي كان من اضطرابه إلا أن يحذر الحرمية لتبتعد حتى لا تحطمها الناقة . ولعمري لقد كان الموشك أن يتحطم هو لا الحرمية . ثم قال كأنه يزجرها على ما كان منها فاضطرب له « ان البع قد زرم » أي قد انتهى ونحن قد تقصصت حاجتنا في الحرم وسيلنا إلى البين والمضاء . وهذا الزجر منه لها . كما يلوح من ظاهر المعنى . ما كان في الحقيقة الا زجراً منه لنفسه ، وترديداً للمعناه الأول :

حَيَّاكَ رَبِّي ، فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهَوُ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

وانما حياها وانصرف وفي القلب حسرات ، فذلك معنى الزجر .

وهذه الكلمة من النابغة من أعز وأنبأ وأشرف ما قيل في بابها . وفيها من امتزاج لوعة الجنس ورحمة المودة والتزام أدب الحصانة والعفاف ما ترى . ولا أكاد أشك ان التجربة التي فيها هي بعينها تلك التي جاء بها في قصيدته المعلقة :

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمٍ دَمْنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحْيُونَ مِنْ نُفُي وَأَحْجَارِ

وذلك حيث قال :

رَأَيْتُ نُعْمًا وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ وَالْعَيْسُ لِلْبَيْتِ قَدْ شُدَّتْ بِأَكْوَارِ

فَكَانَ ذَلِكَ مِنِّي نَظْرَةً عَصَرَصَتْ حَيْنًا وَتَوَفَّقَ أَقْدَارِ لَأَقْدَارِ

فأوردها هنا مورد النموذجية ، وسما بها شيئاً إلى هواء الأثرية — وهو مقارب لطريقة زهير وفي قوله بعد :

وقد نَكُونُ ونُعَمُّ لاهِيَيْنَ معاً والدَّهرُ والعِيشُ لم يَهْمُ بِإِمرارِ
أَيامِ تُخْبِرُنِي نُعَمُّ وأُخْبِرُهَا ما أَكْثَمَ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وأَسْراري
حلاوة متزجية نسيب مما لا يعسر مثله على الشاعر المتقن ذي الخيال ، ليس الا .
ثم يقول :

أَقُولُ والنَّجْمُ قد مالت أَوَائِلُهُ إلى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةَ حَارِ
الْمَحَةِ مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأْيُ بَصْرِي أَمْ ضَوْؤُهُ نُعَمِّ بِدَايِ أَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ ضَوْؤُهُ نُعَمِّ بِدَايِ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَضْوَاءِ وَأَسْتَارِ
وهنا سمو فوق محض التجربة ، أو محض ذكرها ، إلى النشوة الصرف والطرب
الموفي على التصوف في هذا الصعود باللوعة والحنين إلى أجرام السماء ورموز
التأليه .

ثم يقول :
تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْتُ عَلَى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي
وهذا على نموذجيته فيه نفس الميمية ، من الإيحاء بذاتية النظرة ، والاشعار
بالارتياح من النزاع تلقاء أضواء السماء ، إلى مهد من الأمن في ظلام الأرض .

ولا أجزم أن الرائية نظمت بعد الميمية ، فان كانت نظمت قبلها فتكون كأنها
جمجمة وترنم بنشوة التجربة قبل الافصاح الكامل ، الذي ربما كان تحول دونه
رياضة القول ومعاناة التقية ، وان كانت نظمت بعدها فتكون بمنزلة الذكرى والعطف
والشجن وكلا الوجهين جائز ، والثاني أشبه لكمال السلاسة والرونق اللفظي في
الرائية ، وهذا في الغالب مما يتأتى في المحاولة الثانية ، لما يغلب فيها جانب التجويد
الفني ، جانب الاندفاع العاطفي ، والله أعلم .

وقال النابغة أيضا :

أَتَارَكَةُ تَدَلُّهَا قَطَامٌ وَضَنْأٌ بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ

فجاء بنسب نموذجي ، خرجت فيه التجربة الأولى من بابي الحرارة الفردية والنشوة المتصوفة إلى الشجن العام المنحى وطلب الجمال الفني ، باحكام الصور واتقانها - ومع ذلك فمن التجربة الأولى عقابيل تستبان وإشارات لا تخفى - قال :

فإن كان الدَّلالُ فلا تلجِّي وإن كان الوداع فيا لسلام
فلو كانت غداة البين مُدَّت وقد رفعوا الخُدُور على الخيام
صفحتُ بنظرةٍ فرأيت منها تُحيَت الخدرُ واضعةً القِرام
تراثب يستضيء الحليُّ فيها كجمر النار بُذرٌ بالظلام

وهذا من قول امرئ القيس « كأن على لباتها جمر مصطل » وليس بتكرار له ، على قوة الأخذ ، لما فيه من صفة الحلي والتراثب معا . وقوله « بُذرٌ بالظلام » تأمل دقيق - ومع هذا فهو كأنه تفریع من معاني الميمية التي في سعاد ، وتجربتها التي ذكرنا . وفيه بعد تلذذ باشتهاء يجري مجرى قوله في الرائية « تلوث بعد افتضال الدرع مثرها ، البيت .

وقد مضى النابغة فشبه قطام بالغزالة أم الغزال أو كما قال طرفة :

خُدُول تراعي ربرباً بخميلةٍ تتناولُ أطراف البرير وترتدي

وفصل شيئاً في هذا المعنى . وشبه ثغرها بخمرة من بيت رأس شجت بماء مزن غريض أو كما نظر اليه حسان فقال :

كأنَّ سبيئةً من بيت رأسٍ يكون مزاجها عسلٌ وماءٌ

وفصل شيئاً في هذا المعنى ثم قال :

فدعها عنك إذ شطَّت نواها ولجَّت من بعادك في غرام

وهنا عود إلى أصداء التجربة الأولى .

وأنفاس زهير أحر من أنفاس النابغة حين يحملان كلاهما أنفاس التجارب اللاتي

أوحيا بها فيكررانها على نماذج النسيب ليزيانيها فيها . ذلك بأن زهيرا لا يكاد يقارب التصريح بإيحائه أو يفارق ملازمته النموذج منذ البدء كما رأيت ، والنابعة مما يقارب ويفارق . وأحسب من قدموا زهيرا - وفيهم سيّدنا عمر - قدموه لذلك . وأنفاس زهير يدانين أنفاس امرئ القيس إلا أنهم أقصر وأوشك مرا وأضيق مدى ، وجريز مما ينظر إلى زهير والنابعة معا ونظره إلى الأول أشد . والفرزدق مذهب وحده قد نلّم به ، وفي الجزء الأول شيء من ذلك . والأخطل مما ينظر إلى زهير ولكن احتذاء النابعة عنده أقوى وأبين ، ونفس النابعة قد يخالطه عنده برود وان خالطته نشوة نسيمية جذلة من الترمم والتلذذ بالجمال . وبعد فعسى هذا الذي ذكرناه أن يكون تمهيدا صالحا .

هذا ، وللشعراء معان يأتون بها في داخل إطار النموذج النسيبي بغرض أن يوحوا أو يؤمّنوا إلى التجارب . وهذه المعاني كثيرا ما يغلبهم عليها قصد التجويد الفني وعرفه ، فتنخرط في النموذج وتصير ضربا من أطلاله وبروقه ودياره وأثافيه ورموزه العديّات . ولكنها تبقى مع ذلك تحمل في غلقها شذوا عميقا بلوعة الجنس ومودة النساء وأرب الوصال . هذا الشذو دليل ما قدمناه لك في أول حديثنا عن زيادة الحرق وحرارة البيان عنها ، مع زيادة الحرمان . وقد رأيت بعد كيف أن حرمان العرب المزدوج ، من أثر البيئة وقانون الغيرة ، قد حملهم أن يسيروا بالتعبير الغزلي على مسلك مثل طبة السيف .

وظبات السيوف مما يشتهن وجميعهن قواطع ، ومما يختلفن مع هذا ، في البريق والمعدن والهيئة وحالي الارهاب والارهاق . وكذلك مسالكهم في القول التي يسلكون ، ومعانيهم التي يتداولون .

فمن هذه المسالك والمعاني نعت النظرة والثغر والترائي وموافاة الطيف واعتلاج الذكرى . وسنذكر في هذه باختصار لتمثيل ليس إلا ، لأن أكثرها مما يقع في باب الجمال وأوصاف النساء ، وهذا سنفصل فيه شيئا وسيشمل بعض ما ههنا . فمما نعتوا به النظرة التشبيه الدائرة بعين المهارة والغزالة الخذول . وهذا يراد به التنبيه على مكان اللطف والرقّة والحنين وعمق اللوعة عند المرأة ، والتشبيه الدائر بالرمية وهذا يراد به وصف الهوى وعلاقته بالنظر وسرعة اصابة النظر للأفتدة

والوصف الدائر بالنعاس ، وهذا فيه اشعار بمناعة الحب ودلاله وادلاله وتفتيره ورغباته وهلم جرا . ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأفحوانة ، وصفة بريق الأسنان ، وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل ، وقد بلغوا بهذا من النموذجية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج بنعت الراح ونعت العسل أنفسهما وشعراء هذيل مما يطيلون اذ أخذوا في هذا القري ، وموضع الحديث عنه باب الخروج . ومما نعتوا به الترائي اظهار الشعر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه ويدخلونه في نعت الثغر أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حوارا مغنيا عن كثير من ألوان النعت — هذا اذا ذهبوا مذهب القصص أو راموا روما من تشخيص . ومما نعتوا به الطيف — وقد مضى طرف منه — نعتة بتكلف الأحوال ليصل إلى من يصل اليه ، والغرض من هذه الصفة الالماع بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات . قال معاوية معود الحكماء :

أَنْتَى طَرَقْتَ وَكُنْتُ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ مِنْهُمْ نُبَّةٌ وَرُقُودٌ

وقال الحرث بن حازمة :

أَنْتَى طَرَقْتَ وَكُنْتُ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ قَدْ قَطَعُوا مَتَانَ السَّجَسَجِ

والأول معنى ما نريده فيه أوضح .

ونعتوا من يوافيه الطيف بالشعثة فكنا بذلك عن عدة معان ، كالرثاء لحال الغربة والضيعة بلا مأوى — قال المرقش الأصغر :

أَمِنْ بَنْتِ عَجَلَانَ الْخَيَالِ الْمُطَرَّحِ أَلَمْ وَرَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحِّحُ
فَلَمَّا انْتَبَهْتُ لِلخِيَالِ وَرَاعَنِي إِذَا هُوَ رَحْلِي وَالْبِلَادُ تَوَضَّحُ

تأمل عنف التجربة هنا — المرقش سار وقد عرس هنيهة عند الفجر ورحله متزحزح ساقط أو كاد يسقط وهو معي أي اعياء وقد أخذته السنة فساعفه الخيال ، فاذا هو مع الوصل في جنة النعيم ثم انتبه اذ لفحه ضوء الصبح ، فاذا هي الصحراء

والبين والواقع المر كما يقولون والضوء المتوضح على الرمل : وفي النفس لذة ما كان حقيقة فصار باطلا : والرحل المتزحزح والشعثة والغبرة كل اولئك شواهد .

وقال زياد بن حمل :

زارتُ وُريقَةَ شَعْثاً بعدما هَجَعُوا لدى نَواحلٍ في أرساغها العُخْدُمُ
فَقُمْتُ للزَّور مُرتاعاً فَأَرَقْنِي فَقُلْتُ أَهْيَ سِرْتُ أَمَ عادني حُلُمُ
وكان عهدي بها والمشي يبهظها من القريب ومنها النَّوْمُ والسَّامُ
وبالتكاليف تأتي بيت جارتها تمشي الهوينى وما تبدو لها قدم

وذكر الشعث عند النواحل فيه الاشعار باقضى البين . وأبعد ما يكون ذو هوى من النساء . واذا برويقة تجامل بزيارة وهي المكسال السئوم . وعدم التوقع السحيق يزجر حتى هذه المجاملة الخيالية ، فيصحوا الشاعر ليجد النواحل — وقد رأى من رويقة ما رأى تلك التي تمشي الهوينى ولا يبدو لها قدم — وفي الاشارة إلى القدم ههنا أيما احياء باللوعة كما في الاشارة إلى الرقود عند النواحل من قبل . ثم أضف إلى هذين ارتياع الشاعر ودهشته وسأم هذه التي تجشمت الصعاب اليه ليكتمل عندك قوة الاحياء بالرغم من نموذجية المأتى .

وقال الأخطل .

طرقَ الكرى بالغانيات وربما طرق الكرى منهُن بالأهوال
حُلُم سرى بالغانيات فزارني من أمٍّ بكرٍ مؤهنأً بخيال
أسرى لأشعثَ هاجدٍ بمفازةٍ بخيال ناعمةٍ السرى مكسال
فلهوت ليلة ناعمٍ ذي لَسْدَةٍ كقريب عيِّنٍ أو كناعمٍ بال

فهذا جرد الشعثة من معنى الرثاء ، وجعل صيغة الأشعث الهاجد بالمفازة وسيلة إلى الظفر كما يظفر القريب الناعم البال . والفرق بينه وبين زياد بن حمل أنه جرد الموجود في حين أن زيادا أضافه إلى النواحل . وأنه أفرد الأشعث فهياً الخلوة في

حين أن زيادا جعله مع شعث مثله ، وأنى لرويقة الحمية أن تجود بزيارة وصال مع ذلك ، انما تطرق فتروع وتؤرق .

هذا ونعت اعتلاج الذكرى باب فسيح يدخله جميع ما عددنا وغيره مما لا نعدد . وملاسة الذكرى لوقفه الأطلال أمر معروف ، وموضع التنبيه بذلك إلى معنى الشوق والحب واضح لا يخفى . وما افتتح به مصرحا بلفظ الذكر كثير ، منه قول السعدي :

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا وليس لمن صبا حليم
واليه نظر أبو نواس حيث قال :

ذكر الصبوح بشرة فارتاحا وأمله ديك الصباح صياحا
والعجز ينظر إلى قول جرير :

لما تذكّرت بالديرين أرقّني صوت الدجاج وقرع بالنواقيس
وقال امرؤ القيس :

أمن ذكر سلمى إذ نأتك تنوص
وقال ذو الاصبع :

يا من لقلب طويل البث محزون أمسى تذكّر ريا أم هـرون
وقال ربيعة بن مقوم :

تذكّرت والذكرى تهيجك رينبا

وما افتتح بالتلميح إلى الذكرى أكثر ومنه الأطلال كما قدمنا والديار والشوق كما في قول امرئ القيس « سما لك شوق بعد ما كان أقصر » ومنه نحو قول مزرد :

ألا يا لقوم والسفاهة كاسمها أعائدي من حب سلمى عواندي

وقال جابر بن حنى التغلبي :

أَلَا يَا لِقَوْمِي لِلْجَدِيدِ الْمُصَرَّمِ وَلِلْحِلْمِ بَعْدَ الزَّلَّةِ الْمَتَوَهَّمِ
وَلِلْمَرءِ يَعْتَادُ الصَّبَابَةَ بَعْدَ مَا أَتَى دُونَهَا مَا فَرَطُ حَوْلِ مُجْرَمِ

وأما ما ينبغي في عرض القصائد فلا يحصى . وقال المرقش ووصف حال الذكرى نفسها فأجاد لأنه أصبحها نعت حركات منه يشعرون بأثرها فيه :

صَحَا قَلْبُهُ مِنْهَا عَلَى أَنَّ ذِكْرَهُ إِذَا عَرْضَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا

والشعراء مما يعمدون إلى ذكر الحركة أو ما بمعناها من جولان الحيوية ليخرجوا بالتشبيه النموذجي من مدلوله العام ، أو قل ليضيفوا إلى مدلوله العام وحيا بتجربة خاصة أو حالة خاصة يزيد معها معنى اللوعة . قال المرقش الأصغر :

رَمَتِكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضَالَةٍ وَهَنَّ بَنَسَا خُوصٌ يُخَلِّنَ نَعَائِمًا

وهذا تسجيل خاطف لنظرة سريعة .

حذف الشاعر تشبيه عين الفتاة بعين المهابة لعلملك به وهو متضمن ينبغي ألا يغفل عنه . وذكر الرمي وجعل العين فرع ضالة أي قوسا من فرع ضالة ليشعرك أن النظرة كانت رشقا ، من جانب منصاع . ثم قد كانت نظراته هو التي تلقت الرشقة جانبية أيضاً يدل ذلك على ذلك ذكر خوص المطايا ومطيته منهنَّ خوصاء مثلهنَّ تنظر بمؤخر عينها ، وهو — وذلك مفهوم ضمنا — ينظر كنظر ناقتة — فاتصلت النظرات الثلاث جميعا واختلطت في لحظة مفعمة انقضت ساعة كانت ، وما هو إلا أن يجد الشاعر نفسه قد خلف كل ذلك وراه وإذا هو بين ابل مرقلات في البیداء كأنهن النعام — هيهات ذات النظرة . ولا يخفى أن أسلوب المرقش ههنا في تسجيل النظرة كأسلوبه في تسجيل الطيف اذ قال « اذا هو رحلي والبلاد توضح » .

وقال امرؤ القيس :

تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ

فجاء بالتشبيه النموذجي مثبتا ، مشتملا على كل ما توحى به معانيه ، خصصه

بحركة الالتقاء ، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى : فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهيح النفوس وقال أيضا :

وما ذرقت عيناك الا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْيَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ

فذكر السهم وما فيه من معنى الفتك والقتل والسرعة وذكر الميسر ويلابسه الزهو والبدل والتحدي وعدم الاكتراث والمجازفة واحتقار الخطر ونفاسته في نفس الوقت ، وذكر الدمع وفيه الضعف والرقه والالتماس ، وطبع كل هذا بطابع من الحركة الحية ، فكانت تجربة مما هو محض الشمول ، كأئن ما كان الجنسان : ثم بعد ذلك أورد كلامه كله مورد الحوار فضمنه معنى المغازلة بما تحوي من لين مستكين ومكر متخابث . فتأمل .

وقال عدي بن الرقاع :

وكانَّها بين النساءِ أَعَارِها عَيْنِيهِ أَحورُ من جاذِرِ جاسِمِ
وسنانُ أَقْصَدُهُ النُّعاسِ فَرَنَّقَتْ في عَيْنِهِ سِنَةٌ وليس بنِساءِمِ

فاجتهد كما ترى في تحريك النعاس النموذجي ليوحى اليك ما أحسه من فتنة – والاجتهاد محله أن المعنى بالنعت جفنا أم القاسم لا الجؤذر على أية حال ، وصورة الجؤذر جيء بها للتوضيح لاغير وغير مراد منك أن تلتفت إليها أو تستشعرها .

وهذا خلاف ما جاء من طريقته في صفة قرني ولد الغزالة اذ قال .

تُزْجِي أَغْنً كانَّ إبرة روقهِ قَلَمٍ أَصاب من الدَّوَاةِ مِدادها
فههنا التفاف إلى حركة حرف القلم أخذه من مداد الدواة بلا أدنى ريب .

وقال امرؤ القيس :

كانَّ المِدامِ وصوب الغمامِ وريح الخُزامي ونَشَرَ القُطْرِ
يُعَلُّ به بَرْدُ أنيابها إذا غرَّد الطائر المُستَحَرَّ

فجاء بالتشبيه النموذجي ، وأشعر بامنية التقبيل وجعل ترنمه كأنشودة يصدق بها تحيةً لتوهم نشوته .

وقال أيضا :

أَمِنْ ذِكْرِ سَلْمَى إِذْ نَأَتْكَ تَنْوُصُ فَتُقْصِرُ عَنْهَا خَطْوَةً وَتَبْـُـوُصُ
وَكَمْ دُونَهَا مِنْ مَهْمَةٍ وَمَفَازَةٍ وَكَمْ أَرْضُ جَدْبٍ دُونَهَا وَلُصُوصُ
تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمًا بِجَنْبِ غُنَيْزَةٍ وَقَدْ حَانَ مِنْهَا رَحْلَةٌ فَقَلُوصُ

وهذا جيد اذ هي القلوص والنساء انما يختار لهن البكر الذلول ، وانما دعاه إلى ذكر القلوص أنه كان هو المرتحل والقلوص قلوصه لا قلوصها وهي القلوص :

بَأَسْوَدَ مَلْتَفٍّ الْغَدَائِرِ وَارِدٍ وَذِي أُشْرِ تَشَوْفُفِهِ وَتَشَوْصِ
مَنَابِتِهِ مِثْلَ السَّدُوسِ وَلَسُونَحُهُ كَشَوْكِ السَّيَالِ فَهُوَ عَذْبٌ يَفِيصُ

والصنادع عناء وهمس . ولذلك - أحسب - ركبها امرؤ القيس اذ مراده التحسر . وهذا الذي يذكره من المراعاة ليس الا اقتراحا لمعنى شقة البين بينه وبين لحوالحديث ، وعسى أن يكون فيه صدق تجربة ، ولكنه صدق سحيق البعد ، وليست الاشارة إلى التجربة هي مراد الشاعر ههنا . ويقول بعد :

فَهَلْ تُسَلِّينَ الْهَمَّ مِنْكَ شِمْلَةً مُدَاخِلَةً صُمِّ الْعِظَامِ أَصْـُـوُصِ

فهذا يدل على حقيقة قصده إلى الشكوى ورتاء النفس وطلب السلوى ولا سلوى وقال المرقش الأصغر :

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بِسَوَارِدٍ وَعَذْبُ الثَّنَائِيَا لَمْ يَكُنْ مِتْرَاكِمَا

فأشعر بتجربة ، اذ ليس وصف المراعاة نفسها هو المراد ههنا ، ولكن المراد ، تسجيل النظرة التي نظرها الشاعر وأثرها الذي أحدثته في نفسه . وفرق ما بين هذا وكلام امرئ القيس ، أن المرقش يذكر حالة رحيل ، ويلحق ما كان من اظهار

الشعر بلمع الثنايا ، ويومئ إلى ما لاح له فتبينه من فلج الأسنان أو تفلج الابتسام ،
أما امرؤ القيس فيوشك أن يحيل الحركة إلى سكون ، لتأمله اجزاءها ، وهذا أشد
ملاءمة لما كان بصده من معنى التذكر .

وقال طرفة :

وتبسم عن أَلْمَى كَأَنَّ مُنُورًا تَحَلَّلَ حُرُّ الرَّمْلِ دَعَصٌ لَهُ نَدِي

فحرك نعت الثغر بالابتسام ثم أوماً إلى اشتهاه بذكر الدعص الذي يتلأ على
أفحوانة الندى .

وقال الآخر وهو من شواهد سيبويه :

لو ساوفتنا بسوفٍ من تحيتها سوف العيوف لراح الركب قدقنعا

فهذا تصوير لحالة من اختلاج الثغر مع الرغبة إليه .

وقال النابغة :

تجلُّوا بقادمتي حمامةً أَيْكَةً برداً أُسِفَ لِثَائِهِ بِالْإِثْمِ

فنعت افترار الشفتين بالابتسامة وسرعة مضي ما تبدياناه من محاسن الفم ، وقد
مر بك هذا .

وقال عنتره :

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِأَصْلَتِي نَاعِمٌ عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ لَذِيذِ الْمُطْعَمِ
وَكَأَنَّمَا نَظَرْتُ بَعِيْنِي شَادِنٍ رَشِيٍّ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِتَوَامٍ
وَكَأَنَّ فَارَةً تَاجِرٍ بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ

وقوله « ناعم » فيه صدى تجربة ووحى من حركة - وسائر الكلام بعد نموذجي
فصيح ، وجعله الشاعر وسيلة إلى نعت الروضة في معرض تشبيه النكهة وطيبها
وهذا في جملته داخل في معنى التلذذ المراد به الترنم ونشوته ليس غير .

وقال الحادرة :

بكرت سُمِيَّةً بُكْرَةً فتمتَّع . وغدت غُدُوَّ مَفْزِقٍ لِمَ يَرْبَع
وتَزَوَّدت عَيْنِي غَدَاةً لَقَيْتُهَا بِلَوَى الْبَيْتِ نَظْرَةً لِمَ تُقْلَع

وهذا نص في النظرة وصداها النفسي . ثم أخذ الحادرة بعد في تفصيل التجربة ،
فجاء بنموذج المראה عند الوداع وأشر به الحركة والحيوية - قال :

وتصدَّفتُ حَتَّى اسْتَبْتُكَ بِوَاضِحٍ . صَلَّتْ كُمُنْتَصِبِ الْغَزَالِ الْأَتْلَع
وَبِمُقْلَتِي حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَهَا - وَسَنَانَ حُرَّةٍ مُسْتَهْلٍ الْأَدْمُعِ

والواضع الصلت عنقها ، وثغرها أيضا وصلت واضح . وهنا « استخدام » كما
يقول البديعيون ، مستكن ، يملك أنما انصلات جيدها ووضوحه طرف وإكمال
لانصلات ثغرها ووضوحه ، وقد تحدثت بهذا لتحدث بذاك معه . والحركة لا تحفى .
وقد جعل مقليتها متصدفتين منصلتين واضحتين كذلك . إلا أن معهما الوسن ،
وهو عبء تنوء به خفة التصدف والانصلات . وهذه كما ترى حركة مقابلة لما
تقدم ، وبطؤها بالنسبة اليه هو الذي مكنه من تأمل المحاجر والمآقي والوجه ، وذلك
قوله « حرة مستهل الأدمع » - وذكر الأدمع لأن تفتير الوسن فيه اشعار باللوعة
والبكاء .

ثم قال بعد ، فجاء به ملائما لما سبق كل الملاءمة :

وَإِذَا تُنَازَعَكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ الْمُكْرَعِ

اذ حديثها كأنما هو امتداد لهذه اللوعة وجانب من تعبيرها . وعجز البيت ينبيء
بأن الابتسام الذي مازج الحديث أو قطعه تحدث اليه بالقبلات والوداد أو تَوَهَّم
هو ذلك . وهذه غاية ما ناله ، فأداه الوهم إلى الأمانى فخرج به من تجربة النظرة
إلى التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح يمازجها غريضة السارية ، ومعنى الراح
متضمن أو في بيت سقط من الرواية ، ثم اتلأب به من بعد طريق الخروج . وبعد
فهذا باب يطول ونعت الوداع والظعائن مما يدخل فيه .

الوداع والظعائن :

سنكتفي من هذا الباب بالتنبيه على مكان الحركة من الإيحاء فيه ، اذ هو في سعة متصل به كثير مما مرّ وسيجيء . وحسبنا ثلاثة أمثلة . الأول قول زهير :

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ تَحَمَّلَنَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ
عَلُونِ بِأَنْصَاطٍ عِتَاقٍ وَكَلَّيَةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهِةَ الدَّمِ
وَوَرَّكُنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُونُ مَتْنَهُ عَلَيْهِنَّ دُلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ أَتَيْقُ لَعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
بِكَرْنٍ بُكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسَحَرَةٍ فَهْنِ لَوَادِي الرِّسِ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ وَمَنْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحْرَمِ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُقَامِ
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحِطْ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقاً جَمَاءَهُ وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيَّمِ

والحركة في هذا لا تخفى . والأبيات مشهورة قد تحدث عنها النقاد فأحسنوا ولا سيما الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء وليس وراء مقالته مزيد . وننبه هنا على أشياء من طريقة زهير وسنخ أسلوبه . منها أن المتحدّث عنه أمّ أوفى حليلته التي بانّت ، وقد صرح باسمها في المطلع ، ثم لما صار إلى نعت الظعائن أخفاها بينهن على منهجه في الحياء والتستر ؟ وقولُهُ في البيت الثالث يتأملها وحدها . وقوله « وفيهن ملهى للصدّيق » فيه تأكيد حسرته ، اذ قد كانت هي صديقا ثم تصرم ذلك ، فلم يبق له من حظ في وصلها الا أن يقيم نفسه مقام الأجنبي فينظر إليها مع صواحباتها ليرى منظر أنيقاً يروق — ومثل ذلك ليس له ، انما له لابعج الذكرى وتحقق معنى البين . ومن أجل هذا ما عرج إلى وصف تنقل القافلة ، بكورها بسحرة ، واجتيازها وادي الرس ، وجعلها القنان وحزنه يمين ومن بالقنان من محلٍّ ومحرم ، ونفسه وعشيرته غنى . ثم كأنهن قد غبن إلى الأبد — ولكن الذكرى تعيدهن فهذا

ظهورهن من السوبان . ويعمد زهير ههنا إلى مذهب من التسلي بافتعال تجربة المعجب
الأجنبي ، فيقرب الطعائن البعيدات ، ويقترح اقتراحا من اشتها بمقابلة ما بين
حركة السير ، ومقاعدهن عليها الوثيرات القشيبات المفأومات .

ولكنه سرعان ما يضرب عن هذا الهاجس بقوله :

كَانَ فِتَاتِ الْعَهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبِّ الْفَنَاءِ لَمْ يَجْطِمْ
وهذه صفة طلل وهو ما بقي في فؤاده من شجن فتيات ذلك الطلل غير أنه
يتحطم ولكن البين قد تحقق ، وشطت نواها واستمر مريرها -

ولما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم
وذلك كأقصى ما يكون البعد .

والمثال الثاني قول المثقب العبدى :

لَمَنْ ظُعْنٌ تَطَالُعٌ مِنْ ضُبَيْبٍ	فَمَا خَرَجْتُ مِنَ الْوَادِي لِحِينِ
مَرَزْنٍ عَلَى شَرَافٍ فَذَاتِ رِجْلٍ	وَنَكْبَنَ الذَّرَانِجِ بِالْيَمِينِ
وَهَنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجًا	كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ
يُشَبَّهْنَ السَّفِينِ وَهَنَّ بُخْتُ	عُرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّوْنِ
وَهَنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَابْنَاتٍ	قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعِ مُسْتَكِينِ
كَغَزْلَانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ	تَنُوشُ الدَّانِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى	وَتَقْبَنُ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
وَهَنَّ عَلَى الظَّلَامِ مَطْلَبَاتٍ	طَوِيلَاتُ الذَّوَابِ وَالْقُرُونِ
أَرَيْنَ مُحَاسِنًا وَكُنَّ أُخْرَى	مِنَ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمُصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يُلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ	كَلَّوْنَ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

إِذَا مَا قُتِنَتْهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ يَعْزُ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينٍ
بِتِلْهِمَةٍ أَرِشَتْ بِهَا سِهَامِي تَبْدُ الْمُرْشِقَاتُ مِنَ الْقَطِيبِينَ
عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيْبًا فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينٍ
فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وَشُدَّ رَحْلِي لَهَا جِرَةٌ نَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْجَبَلَ بَعْدِي كَذَاكَ أَكُونُ مُصْحَبِي قَرُونِي

وهذه أبيات مشهورة ، وقد عرض لقصيدتها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ، في مقال نشره في جريدة الجهاد عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ لا يزال أثره عالقا بالنفوس .

والوصف في جملته نموذجي غير أنه يتخلله وحي بتجارب ، وتنظمه كله تجربة واحدة معقدة شائكة مشتبكة ، هي تجربة قصيدته المفضلية (١) :

أَفَاطَمَ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنَّ تَبِينِي

وقد أشرنا إلى بعض معانيها من قبل .

والذي عندي ان الشاعر أصابه قلق نفسي عظيم سببه احساس بالوحدة والوحشة والامتناع وطلب الانتصاف بعد تنكر من عهد الخلان ، بعضه قد كان وبعضه متوقع . أما الذي قد كان فمن خليلته فاطمة أو كنى عنها بفاطمة أو ما كنى عنه بها رجلا كان أو امرأة أو حاجة نفس واما المتوقع فمن خليله عمرو ، أو ما جعل عمراً رمزاً له .

وتجربة القصيدة تصف لنا أول هذه التنكر وملابساته . وفي شعر المثقب ما يشهد بأن التنكر قد صار إلى جنوة وحسرة من مصارمة أو عدا . قال في داليتة المفضلية (٢) :

(١) المفضليات ٧٦

(٢) المفضليات ٢٨

أَلَا إِنَّ هُنْدًا أَمَسَ رَثَّ جَدِيدُهَا وَضَنَّتْ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُوْودُهَا

وَأَمَسَ إِنَّمَا هِيَ إِشَارَةٌ إِلَى عَهْدِ النُّونِيَّةِ الَّتِي نَحْنُ بِصَدَدِ ظَعَانِهَا :

فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لُبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادِنِي وَأَصِيدُهَا
وَلَكِنَّهَا مِمَّا تُمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةٍ أَدْنَى خُلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا

فَهَذَا تَصْرِيحٌ كَالْهَجَاءِ .

وَقَالَ فِي الْمِيمِيَّةِ الْمَقِيدَةِ :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرَدْ أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِي شَيْءٍ نَعَمْ
حَسَنُ قَوْلٍ نَعَمْ مِنْ بَعْدِ لَا وَقَبِيحُ قَوْلٍ لَا بَعْدَ نَعَمْ
إِنَّ لَا بَعْدَ نَعَمْ فَاحْشَشَةٌ فَيَلَا فَايْدُ إِذَا خَفَّتِ النَّدَمُ
وَإِذَا قُلْتَ نَعَمْ فَاصْبِرْ لَهَا بِنَجَاحِ الْقَوْلِ إِنَّ الْخُلْفَ ذَمٌّ
وَاعْلَمْ أَنَّ الدَّمَ نَقْصٌ لِلْفَتَى وَمَنْ لَا يَتَّقِ الدَّمَ يُنْزَمُ

فذهب بتجربته هنا مذهب الحكمة ، وجعل فاطمته فتي ، وعسى أن كانت
ولعلها عمرو أو هو هي .

وقد بدأ القصيدة بالالحاح في طلب المتاع الذي هو حقه أو يراه كحقه ، بحسب
سياقه . ثم حذرهما من المنع اذ هو كالبين البائن ، ومن الخلف وكذب المواعد ، وهذا
موقف أضعف من الأول ، اذ فيه اشعار بأن المنع والتنكر كائن ، فتلافاه بالتهديد :

فإني لو تخالفني شمالي خلافاً ما وصلتُ بها يميني
إذن لقطعتهما ولقلتُ بيني كذلك أجتوي مسن يجتويني

تم تحقق في نفسه معنى البين فهرب منه إلى تجربة مشوبة من الافتعال والتذكر
هي تجربة مراقبة الطعائن . أما الافتعال ، فلأن فاطمة كانت مصارمة محاصمة وليس

ثم من ظعن ، فتوهم لنفسه عهد كانت تظعن ، وقد علق فؤاده حبها ، ولم تطراً
بعد طارئة خصام . وأما التذكر فما يخالط هذه التجربة المفتعلة من استحضار صور
الاستمتاع برؤية الطعائن في دهر قد مضى — فاطمة أو غيرها .

وإذ التجربة مفتعلة ، وإنما هي مسوقة لتقوية معاني التجربة الأصلية ، فإن
روح التجربة الأصلية تلبس الوصف النموذجي أي ملابسة ، فتخرج به عن ظاهره في
ذلك ، وهذا منه لا يفتن له المرء الا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها . فأول
ذلك ملاحظة ذكر المواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة
الرحلة وتشمير السير ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجي ان شاء الله لوقفنا
عند هذا المعنى ، ولكن باب الخروج . ولا بأس أن نشير ههنا إلى أن أبا الطيب
المتنبي مما يذهب مذهب الخروج كثيراً للإشعار بالجد ، من ذلك مثلاً تعداده
المواضع في كلمة الألف اللينة :

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةٍ الْخِيزْلَى فِدَا كُلِّ مَاشِيَةٍ الْهَيْدَبَى

وإنما كان يتغنى بنشوة تشميره في الفرار من كافور . وهذا — أي المثقب — يريد
أن يهدد بتشمير زماع وقد حوله إلى طعينة كما ذكرنا .

وثانيه ، حين هم أن يرتاح إلى نموذجية الطعائن في تشبيه السفينة التفاتة كالمتمتع
إلى الإبل المشمرة ، وهي نفسه ، ثم حين ادعى أنه ينظر ويتأمل الحسان الراحلات
عليها ، لم يقدر أن ينجو بنفسه من خاطر لوعة وحسرة واعتراف بالعجز وفوات
الأمل :

وَهَنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكْنَعَاتُ قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينٍ

والصدر صورة مفعمة بمعنى الحركة الدالة على تمام الرضا ، ثم الرغبة الملحة من
جانبه ، البعيدة مسافة ما تريد أن تتناوله — ولا أحسب القارئ قد غاب عنه موضع
تشبيه الفتاة الغافلة عن عمرها باتكائها على الرجاجة ، بالحمامة في وكنها الوادعة
الحاضنة . والعجز احتجاج مر على هذا الرضا ، وتمثيل كالمتمسك بهذا الكثير الذي
لا ينفك يحدث من ضعف الرجال أمام النساء وهي ، أي فاطمة ، النساء القواتل
وهو الأشجع المستكين — أشجع لما يتكلفه من دفاع وتهديد وما يحسه من غضب

وامتعاض وجد ألاّ يبالي بعاقبة من صرم وهجران . ومستكين لأنه ملتمس ما يعلم
أن لن يناله وسيضرع بعده إلى اليأس والحسرات .

ثم أخذ يتسلى بالصورة النموذجية مرة أخرى ، صورة الغزالة الخاذلة ، ليلقى
سترا ما على التجربة التي باح بها آنفا .

هذا هو الشطر الأول من نعت الظعن . وهو يتناول مجموعتهن الراحلة
المتعددة .

ثم يبدأ الشطر الثاني من النعت وفيه ثالث ما زعمناه لك بدء هذا الحديث من
ملاحظة التجربة للنموذج ورابعه وهلم جرا . ومداره النموذجي المقاربة بعد الابعاد ،
وقد رأيت شيئاً منها عند قوله « وهن على الرجائز واكنات » ولكن هذا مجيء به
في معراض حال البعد ، ولذلك نبهنا عليه حيث فعلنا . وأول المقاربة قوله :

ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى وَثَقَبْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ

وهذه صورة من الذاكرة لبعض ما كان تأمله هو من حركات الفتيات أول
الرحيل ، ولعل فاطمته كانت احداهن . وهي صورة حية ، ولذلك أحسب ، ما
زعموا أنه سمي مثقبا بهذا البيت . وهذا من رميات النقد النافذات ، اذ الذي ،
لعمرى ، قد ثقب الوصاوص فنظر فأمعن هو لا هنّ - ثم رجع إلى الايحاء
بفاطمة فقال :

وَهُنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطَلَّبَاتٌ طَوِيلَاتُ الذَّوَابِ وَالْقُـرُونِ

فهى التي ظلمته بخلفها وكذبها ومنعها وايتار آخر كما قال في الدالية .
ولك في طويلات الرفع والنصب ، وفي النصب التعجب وهذا يشبه قوله « وهن
على الرجائز واكنات » في اظهار جانب المقارنة بين حاله وحالها . وفي الرفع الخبرية ،
ويلائم معنى الطلب فيه كالاتباع لنفسه اياها على ظلمها وقلة مبالاتها ومضيها تستن
بشعرها الطويل . والمفاضلة بين الوجهين عسرة ، والرفع أحبّ إليّ وأشبه بمعنى
الاستكانة وهو الأصلي في هذه التجربة .

ثم مضى يتأمل ، على ما سرى في نماذج الجمال ، حتى اذا خيل له أنه قارب

بوعد منه ما اقترب وسلك مع الطعائن البائنات واعترف ههنا بخلاف ما زعمه
في قوله :

فإني لو تخالفني شمالي خلافاً ما وصلتُ بها يميني
إذاً لقطعْتُها ولَقُلْتُ بيني كذلك أجتوي من يجتويني

وذلك أنه ذكر أن العيس متى فتته بالرهن العزيز عليه ، وهو قلبه وهي فاطمة
أيضا ، فان ذلك الرهن لن يرجع اليه بحين من الدهر .

إذا ما فتته يوماً برهنٍ يعز عليه لم يرجع بحين

وهذا كأنه تكرر أو قل تفسير لقوله :

لمن ظعنٌ تطالعُ من ضبيبٍ فما خرجتُ من الوادي لحين

اذ هن هنا لم يخرجن بعد ، فمتى خرجن وجاوزن فمعاذهن عسير . ثم يقول :

بتلهيةٍ أريشُ بها سهامي تبذُ المرشقات من القطين

والتلهية هي اللهو وهي المرأة أرادهما معا . وقوله أريش بها سهامي أي أجذل
بها ، وذلك أنه يعد نفسه لصيدها بما تصطاد به الرجال النساء فذلك ريشه لسهمه .
وقابل هذا بقوله « تبذُ المرشقات الخ » فزعم أنها تصده أيضا ، فلا يصيده كصيدها
شيء - وزعم ابن الأنباري والسياق يدل أنه قول الضبي أن القطين الخدم والجيران
والتباع وهذا جيد ، والظاهر أنه أراد بالقطين الطعائن لأنهن جارات راحلات ،
وأراد تفضيلها عليهن وتخصيصها من بينهن ومن بين سائر النساء . وهذا لا يناقض
ما رواه ابن الأنباري ، بل هما متكاملان ، وتأويل كلام ابن الأنباري أنها تلهية
ولا كهذا الذي يكون من ارشاق الجارات وما بمجراهن من القطين . والبيت فيه
معنى قوله الذي استشهدنا به آنفا :

فلو أنها من قبلُ دامتُ لبانةً على العهدِ تصطادني وأصيدها

وفيه بعد من الجزع ما لا يخفى .

وذكر التلهية تقريب . فأتبعه مباحدة في قوله :

علونَ رباوة وهبطنَ غيباً فلم يرجعنَ قائلَةً لحين

وفيه تكرار المعاني بيّ الحين للذين مرا وبلوغ بها الى غايتها . اذ الطعائن في الأول لم يخرجن من الوادي لحين . وفي الثاني تخوف من ألا يعدن متى تتجاوزن . وفي هذا الثالث تقرير لأنهن لم يرجعن وذكر الحين تعلقة بالأمل لواقد أجدى ما يحتال به من وعيد . واذا قوله « لم يرجعن » بيّن "محض"، فانه رجع فقارب مرة أخرى ، لا لينظر ، ولكن ليهدد :

فَقَطَعْتُ لِبَعْضِهِنَّ وَشُدَّ رَحْلي لَهَا جِرَةً نَصَبْتُ لَهَا جِيْنِي
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْجَبَلَ مِنِّي كَذَاكَ أَكُونُ مُصْحَبَتِي قُرُونِي

وهنا بطلت صورة الطعائن المرتحلة ، وصار هو ، لافاطمة ، المزمع على الرحيل ، على مذهب الخروج والجد الذي يصنعه الشعراء . وقوله لعلك التماس وتليين وتحذير كتحذيره في قوله « فلا تعدى مواعد كاذبات » وعجز البيت كقوله « فاني لو تخالفني شمال الخ » ولكنه ذو جانب مهيب وغبضة يأس تتجاوز مجرد التهديد الى ضرب من التأس بتقليد فاطمة في الذي كان من قلة اكترائها ، بقلة اكتراث أخرى تشابهها من جانبه .

وعمد المسكين الى الناقة ليجد ، وهي رحلة لا يدري غرضها ولا مداها ، وانما هو استشعار اليأس وطلب السلوى ، ولعلها رحلة خيالية يتوهمها أو رحلة من هذه الرحلات التي يدفع اليها قلق العربي واستدراار الشعر كما فعل الفرزدق حين ركب الناقة وأهاب بشياطينه لينجدوه .

وقد بلغ المثقّب من العناء بدوسرته الأمونُ مبلغاً . ثم التفت ليرثي لها ، وانما يرثي لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب خلفه . وقد فطن أبو عبيد البكري ، كما قد نبهنا الى هذا في غير ما موضع ، الى مكان رثاء النفس في أبيات المثقّب .

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحُلُهَا بَلِيلٍ تَلَّوْهُ آهَةُ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

وقد مرت بك ، بما زعمه من أنها خروج من الوصف الى المناجاة (١).
والحق أن الناقه هنا هي المثقب نفسه .
وبعد أن قضى أربه من الرثاء والبكاء التفت مرة أخرى إلى عنائه فغزم أن
يجعل له أربا ، ولرحلته غرضاً ومدى . فذكر عمرا وانتشى لذكر عمرو :
فرختُ بها تُعارضُ مُسْبَطراً على صَحْصَاحِهِ وعلى المُتَوْنِ
الى عمرو ومن عمرو أَتَتْنِي أَخِي النَّجْدَاتِ وَالْحِلْمِ الرَّصِينِ
ولعل عمرا أول ما هم بذكره كان عمرو بن هند أو سيدا من ضريته ، عزم
الشاعر على قصده ليتسلى به من الهم وبما يعقبه عليه السير من شرف الوفادة والرفادة .

ولكن سرعان ما يصير عمرو المبدوء به عمرا آخر ، عمرا يشك الشاعر فيما
سجده عنده ، ولعله سيتنكر كما تنكرت فاطمة ولا يجد في خطابه ومصاداته أكثر
مما وجد في خطاب فاطمة ومصاداتها ، وآخر القصيدة معروف :

فإِذَا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَثِّي أَوْ سَمِينِي
وإِلَّا فَاطْرَحْنِي وَاتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَتَّقِنِي
وما أَذْرِي إِذَا يَمُمْتُ أَمْرًا أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

وهنا ترى مصداق ما قدمناه من أن عسى أن يكون عمرو هذا رمزا لفاطمة . أم
عسى أن يكون فتاة أخرى أراد ليفزع إليها من فاطمة ؟ ومهما يكن فإن فاطمة
نفسها لم تخرج عن أن يجوز أنها رمز لغير امرأة ، مما يعن من حاجات النفس ،
وهذا معنى قدمناه . وما يصدق عليها ، يصدق على المفقور إليها منها — فهذا
هذا ، وتلاحم هذه القصيدة ما ترى ، وانما أضربنا عن تفصيل الخروج الذي
ينعت فيه الشاعر سفره وناقته لما اعتذرنا به من ضرورة ارجاء هذا الى باب ، وهو
في تماسكه مع ما قبله وبعده كسائر ما كنا فيه . ونأمل بعد أن يكون الذي أردنا

(١) انظر شمس اللآل ، وند الموضوع

اليه من تأويل نموذج الطعينة في مثالنا الثاني قد انضح . وانما دعا الى ذكر ما قبله وبعده ظاهر نموذجيته بالجهير ، الذي لا يستدل على باطنه المستتر وحركته القلقة المضطربة والمسرعة المترددة معا الا بنحو مما فعلنا والله أعلم .

هذا والمثال الثالث من أمثلة نموذج الطعينة قول القطامي ، من قصيدته « ما اعتاد حب سليمي حين معتاد » :

كَنِيَّةُ الْحَيِّ مِنْ ذِي الْغَضَبَةِ احْتَمَلُوا	مُسْتَحْقِبِينَ فُؤَاداً مَالَهُ فَادِي
بَانُوا وَكَانَتْ حَيَاتِي فِي اجْتِمَاعِهِمْ	وَفِي تَفَرُّقِهِمْ مَوْتِي وَإِقْصَادِي
أَرْمِي قَصِيدَهُمْ طَرْفِي وَقَدْ سَلَكُوا	بَطْنَ الْمُجِيمِرِ فَالرَّوْحَاءِ فَالْوَادِي
مَحْدِّدِينَ لِبَرْقٍ صَابٍ فِي خَيْمٍ	وَبِالْقَرْيَةِ رَادُوهُ بِرُودِ
يَخْفُونَ طَوْرًا وَأَحْيَانًا إِذَا طَلَعُوا	نَجْدًا بَدَأَ لِي مِنْ أَجْمَالِهِمْ بَادِي
وَفِي الْخُدُورِ غِمَامَاتٌ بَرَقْنَ لَنَا	حَتَّى تَصَيَّدْنَا مِنْ كُلِّ مُصْطَادٍ
يَقْتُلُنَا بِحَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ	مَنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْنُونُهُ بَادِي
فَهَنَّ يَنْبِذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصْبِنُ بِهِ	مَوَاقِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْغُلَّةِ الصَّادِي
أَلْمَعْنَ يَقْصُرْنَ مِنْ بُخْتٍ مُخَيَّسَةٍ	وَمِنْ عَرَابٍ بَعِيدَاتٍ مِنَ الْحَادِي
تَبْدُو إِذَا انْكَشَفَتْ عَنْهَا أَشْلَتْهَا	مِنْهَا خِصَائِلُ أَفْخَازٍ وَأَعْضَادِ
مِنْ كُلِّ بَهْكَنَةٍ أَلْقَتْ إِشَالَتَهَا	عَلَى هَبْلٍ كَرُكْنِ الطَّودِ مُنْقَادِ
وَكُلُّ ذَلِكَ مِنْهَا كُلَّمَا رَفَعَتْ	مِنْهَا الْمُكْرِيَّ وَمِنْهَا اللَّيْنُ السَّادِي
حَتَّى إِذَا الْحَيُّ مَالُوا بَعْدَمَا ذَعَرُوا	وَحَشَّ اللَّهْيَمُ بِأَصْوَاتٍ وَطَرَادِ
حَلُّوا بِأَخْضَرٍ قَدْ مَالَتْ سَرَارَتُهُ	مِنْ ذِي غُثَاءٍ عَلَى الْأَعْرَاضِ أَنْضَادِ
قَفَرٍ تَظَلُّ مَكَامِي الْفَلَاةِ بِهِ	كَأَنَّ أَصْوَاتَهَا أَصْوَاتُ نُشَادِ
مَا لِي أَرَى النَّاسَ مَزُورًا فَحَوْلَهُمْ	عَنِّي إِذَا سَمِعُوا صَوْتِي وَإِنْشَادِي

وهذا نموذج نسيب ، تداخله تجارب نظر عارم . و فرق ما بينه وبين المثالين السابقين كليهما انه لا يستبطن قصة حب ضائع تشوب نعت الاستمتاع بمرارة الأسف . ولعلك تسأل ههنا كيف فرقناه ههنا عن نسيب زهير مع أنا قرناه آنفاً به وفرقنا نسيب المثقب والسبب أن مرادنا هناك قد كان التدليل على ما يكون من صلة بين غرض القصيدة ونسيبها في معرض التدليل على مكان الاختلاف بين النماذج المتشابهة . والصلة في هذا الباب بين كلا نسيبي زهير والقطامي واضحة جدا كما بينا وكما سنبين الا أنها قد كانت مما يحتاج الى بسط في نسيب المثقب فإذلك أفردناه . أما ههنا فالشبه بين المثقب وزهير ما ذكرنا وهو سبب جوهرى في مذهب الغزل والنموذج . وكون الأمثلة الثلاثة متشابهة من حيث ان ما بعدها متصل بما قبلها في حقيقة أمر النفس الشعري الذي هو جوهر الوحدة في القصيدة ، أمر لا يخفى بعد .

هذا وفي نسيب القطامي دعوى يدعيها لبقية من شباب وفحولة كما عند علقمة ، ومن هنا يباين زهيراً شيئاً كثيراً اذ ذم زهير للحرب وأصرح وانما يعتذر للحفاظ مع دفاعه عنه . و فرق ما بين القطامي وعلقمة أن دعواه للشباب أشد ، لأنه لا ينهى نفسه عن الصبا ويقول « دعها » عن حاجة في النفس كما فعل علقمة . وكيف ينهى نفسه وهو مقدم على تغن بشكر عدو وانتصاف لنفسه ، ومفاخرة بها وبقومه وتعداد لأيام الحرب . على أن الأسى العميق المستفاد من معنى فوت الطعائن ، وهو كناية عن فوت المتع في هذه الحياة يلاحق ما قدمنا من غرضه ويشوبه ويشربه باستشعار الموت وقبحه ، وكراهية الحرب والنزاع الى السلام ، ذلك السلام الذي رحل ثم استقر مع الطعائن عند الوادي الأنيق . ولعلك هنا تستحضر ما قدمناه لك من قبل في باب رمزية الحمامة للمرأة ، وما عليه الناس في عصرنا هذا من رمزية الحمامة للسلام .

وألفت القارىء ههنا الى جانب الحركة من مجموعة في أبيات القطامي والمجموعة أراد دون واحدة فيها كما فعل زهير وكما فعل المثقب والله اعلم . فأول ما يستهل به أنه ينظر اليهم وقد سلكوا طريق الرحيل ثم أموا برقاً في خيم ، وسيصلون هناك ويضربون الخيم وتقيم فيهن البروق . وآية ذلك أنهم أرسلوا روادهم ليرودوا صنيع هذا البرق عند القرية . والحركة هنا لا تخفى .

ثم أمعن الشاعر في النظر وأجمل ما يكون في تتبع الطعائن من مقاربة ومباعدة .

يخفون طوراً وأحياناً إذا طلّعوا نَجْداً بدالي من أجمالهم بادي

وهذه النظرة مما يشعر بتتبع الجماعة ، اذ هو في تأمله وترقبه عود المشهد الى الظهور بعد أن غيبته الأهضام ، أول ما يرى منه بعيراً بادياً فيكون ذلك مؤذناً بقرب تكامله كله عما قليل . وهنا ، من هذا البون الغريب ، يدني الشاعر الطعائن ، فيذكر أول حالن عند وشك الرحيل ، اذ كان ينظر اليهن ويحدثهن حديثاً لا يراه ولا يسمعه أولياؤهن أهل الغيرة والشكيمة — وذلك حديث العيون والتحيات وابتسام الثغور . وقد شبههن بالغمامات — ومعنى التشبيه قد مر بك . والصورة الجمالية لا تخفى ، ثم أحدث فيهن الحركة بالبرق وفيه ما ذكرنا ثم فيه صفة النظر الصائد ، وهذا متضمن لمعنى التشبيه بالسهم ، ثم فيه هذا الاتقاء ، والاتقاء كأعنف ما يكون من صراع . ثم ضمن معنى حديث النظر اليهن معنى حديث آخر ، من الحديث الذين يكون فيه الترائي والكلمات والاتلاع وألق الثغور والأجباد ، وهذا قد كان قبل عهد الرحيل ، وقد كان عنه الرقيب غائباً . ونظراتهن لو كانت ساعة الرحيل الذي يصفه رشقا لأصمت بالعلوق ليس الا ، ولكنهن نظرات يتسمن بالتلميح الى عهد حديث ومراعاة ، فهذا الذي يجعلهن من قبيل القول العذب ، الذي يصيب مواقع الماء من ذي الغلة الصادي . ويؤكد هذا المعنى قوله « ألمعن » من البيت الذي يلي :

أَلْمَعْنَ يَقْصُرْنَ مِنْ بُخْتٍ مُخِيسَةٍ وَمِنْ عَرَابٍ بِعِيدَاتٍ عَنِ الْحَادِي

والحركة هنا ظاهرة المكان . وبعد الحادي كناية عن أن الركب قد تحرك أوله وهن انما بلغهن حدث الحركة بأخرة ، فهن يقصرن من الأزمة في منازعة ما بين المضي والريث القليل . وهن اذ يفعلن هذا يبدو منهن ، من ضروب المراعاة ما لم يقصدن حتى يوم تعمدن المراعاة أن يبينه . قال أبو الطيب وكان رحمة الله من أصحاب الرجعة الى القدماء والى الأصول في تجديده الذي لا يدفع موضعه :

وجلا الدواعي من الحبيب محاسناً حُسْنُ الْعَزَاءِ وَقَدْ جُلِينُ قَبِيحِ

من ذلك انكشاف الأشلة عن الرواحل ، فتبدو خصائل أفخاذهن وأعضادهن . ولا تهمن أن الشاعر إنما أراد هنا وصف أفخاذ الرواحل وأعضادها لا غير . فبغير الحسنة مما يزخره الشعراء حتى يجعلونه (وان شئت فقل يجعلوه والرفع أجود وأحب إليّ) كالحسنة . وقصيدة حميد بن ثور القافية ، وقد استشهدنا منها بأبيات السريحة ، شاهد في هذا ، ومعظمها وهو أطول مما تمثلنا به هنا يصف الطعينة وراحتها وزخرفه حتى قد آض كالعروس . ولولا ان الذي يدخل منها في باب مقاييس الجمال كثير ، لكنا جئنا بها في هذا الموضع ، وقد نعرض لها ان تيسر ذلك . وقد فطن النقاد القدماء الى أن القطامي مما يداخل نعت الابل في نعت النساء ورموه برمية من نوافذهم حيث قالوا عن لاميته ، لو كان قوله :

يمشين هوناً فلا الأعجازُ خاذلةٌ ولا الخُصُورُ على الأعجازِ تتكل

في صفة النساء لكان أشعر الناس . وما كان ليغيب عن النقاد القدماء أن الشعراء قد يداخلون نعت النساء في نعت الابل ، من ذلك قول المرقش :

رمتك ابنةُ البكريِّ عن فرعِ ضالَةٍ وهُنَّ بنا خوصٌ يُخلَنُ نَعائِماً

وفيه من قدم المرقش على امرئ القيس . وليست مثل هذه المداخلة من فساد الذوق ، إنما هي من قبيل ما يصنعه الفنان الراسم من توحيد أطراف الصورة بسمت واحد . وقد ذكرنا أنهم مما كانوا يريغون الى التجويد ، ومن حاق تجارب النفوس العميقة أن تطلب التسامي بالفن والتجويد .

هذا ، وقد كشف القطامي مراده من توحيد الصورة في قوله :

من كُلِّ بهْكَنَةٍ أَلْقَتْ إِشَالَتَهَا عَلَى هَيْبٍ كَرُكْنِ الطُّودِ مُنْقَادَ

فكما تنكشف أشلة الرواحل ، تنكشف اشالات الطعائن ، وكما تبدو خصائل الأفخاذ والأعضاء من كل هيب كركن الطود منقاد ، كذلك يبدو منهن ، وفي ذكر الانقياد اشعار بنعتهن ، وفي ذكر الطود اشعار بالمقابلة لأن خصائل البعير فيهن الحشونة وما وصف طرفة ، ومع هذه المقابلة اتحاد فتأمل . واللوعة والاشتواء الموحى بهما في هذا الكشف مما لا يغيب .

ثم أشعرك القطامي أنه لا ينظر الى واحدة بعينها ، وهذا أكمل لتوحيد الصورة ،
في قوله :

وَكُلْ ذَلِكَ مِنْهَا كُلَّمَا رَفَعْتُ مِنْهَا الْمُكْرِيَّ وَمِنْهَا اللَّيْنُ السَّادِي

واللين السادي أسهل انسيابا من المكري على بطئهن جميعا .

ثم قابل ما بين هذا البطء والتباطؤ بانتقال مفاجيء الى البون البعيد ، حيث
انخرط سير القافلة ، وتناوت عنه بمراحل ، واندفع الفتيان يطردون الوحش
ليصيدوا ثم يؤوبوا ليتحفوا الفتيات بما يشتوين عند المقييل . وذكر الوحش والطراد
فيه اشعار بلذة الصيد ، وما يتمناه الشاعر من أن لو كان مع الطاعنين . أو كما
قال أمية بن عائذ :

أَلَا إِنَّ قَلْبِي مَعَ الطَّاعِنِينَ — حَزِينٌ فَمِنْذَا يُعْزِي الْحَزِينُ

ثم قد نزل الحي الطاعن ليقيل ، والشاعر من شوقه يتأمل حيث نزلوا ، وقد
جعله جنة من جنان الغزل ، واديا مطمئناً ، مرتفعاً ارتفاعاً رخيماً رهوا عن
قرارة مجرى السيل . وقد كان السيل قد فاض حتى غشي أدنى العدو التي نزلها
الحي ليقيل . ومن ثم مالت سرارته . وقد انحسر عنها فيضان السيل على أطوار ،
فترك عند كل موضع رتب فيه فيضانه فيل ان ينحسر خطا من الغناء . فأنت ترى
جانب السرارة الآن ، أنضادا فوق أنضاد من جراء ذلك .

وفي هذا ، عدا تأمل الطبيعة ، توحيد صورتها مع صورة الغمامات ذات
البروق التي احالها اليها في رائحة من النهار ، توقد بالفلاة منها الحزان ويلتمع
السراب . ثم اكمل الصورة بما يناسب الغزل من تراجم الغناء . وما في شذو المكاكي
وسائر أصناف المغردات . من الايحاء ما كنا ألمنا بمعناه آنفاً بمعرض الحديث عن
هديل الحمام . وقد شبه أصوات المكاكي بأصوات النشاد ، جمع ناشد وهو
الذي أضل شيئاً ، فهو يصيح يبحث عنه — ليدل على التجاوب وعلى مراجعة
الأصداء . ثم في هذا رجوع الى نفسه اذ قد أضل الطعائن فهو ناشد ، وهو صادق ،
وهو أيضا منتش بلذة ما كان من منظر وخيال . وهنا ، اذ بلغ هذه الذروة ،

جازله أن يتحدث بما كان أثبتته في أول قصيدته من دعوى الفحولة وبقية الشباب
حيث قال :

أَبْصَارُهُنَّ إِلَى الشُّبَّانِ مَائِلَةٌ وَقَدْ أَرَاهُنَّ عَنِّي غَيْرَ صُدَادٍ
إِذَا بَاطِلِي لَمْ تَقْشَعْ جَاهِلِيَّتَهُ عَنِّي وَلَمْ يَتْرُكْ الْفِتْيَانُ تَقْوَادِي

كثيرة الحَيِّ الى آخر ما قال :

ونريد أن نفيض شيئا في الحديث عن أول هذه القصيدة وعن آخرها ، ولكن
ذلك قد يلج بنا استطراده شيئا كثيرا عما نحن بصدده ، فحسبنا هذا القدر .

واذ رأيت هذه الأمثلة الثلاثة فالقياس عليها والتفريع منها ليس بمشكّل . وقد
تعلم أيضا أن من نماذجها ما يختصر كما يختصر من نماذج غيرها ، كقول المرقش :
بل هل شجنتك الأظعان باكرة كأنهنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمِ

وقال بشر بن أبي خازم :

أَلَا ظَنَنْتَ لِنَيْتِهَا إِدَامُ وَكُلُّ وَصَالٍ غَانِيَةٍ رِمَامُ

وقد بسط شيئا في الرائية ثم خصص ظعينة بالنعت وهذا مذهب وكان امرؤ القيس
مما يختصر ويطيل معا — فعل ذلك في رائيته « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا »
وهي من الروائع .

وخالط المرقش الأصغر نعت الظعائن والرائي بمعان متداخلات من قريٍّ ما ذهب
اليه زهير وما ذهب اليه المثقب — وتجربته باب وحدها ، يوقف عندها في موضع
ذلك ان شاء الله .

وقال مزرد بن ضرار :

وقامت إلى جنب الحجاب وما بها من الوجد ، لولا أَعْيُنُ النَّاسِ عَامِدي

وهذا من نعت الترائن والمناغة . وهو جيد بالغ . ومما يلحق بأوصاف الظعائن .
وغير خاف عنك بعد أن المرأة مما كانوا يسمونها ظعينة ، رحلت أو لم ترحل .
وهذا بعد باب يطول . فحسبنا منه ما قد عنّ والله المستعان .

تتمة في الحركة والحيوية :

مما يلحق بالترائي أوصاف المشية وحركات الجسد واختلاجاته فبعض هذا
تشبيهات نموذجية كقولهم « مشية القطا » وبعضه نعوت نموذجية كقولهم « تمشي
الهويني » .

وما جرى هذا المجرى يخيم دون الإيحاء فيحتاج الشاعر الى أن يشعره حيوية أو
حركة بمعان يزيد عليها . كقول المنخل :

فدَفَعْتُهَا ————— فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

فذكر التدافع ، وخص ضربا خاصا من هيئة القطاة وسمتها ، وذلك حين
تمشي الى الغدير . وقال المزار :

يتهادين كتَقَطَّاءِ الْقَطَا ————— وطعن العيش حُلُوءاً غير مر

فاستعمل « التقطاء » ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدميها ، ثم فرع
بذكر ما هن فيه من نعمة ليسبغ إيحاء غزليا خاصا على التهادي والتقطاء فيه الاشعار
بخلو البال وزهو الجمال وارتباد الهوى وخلاّب الفتنة .

وقال الأعشى :

هَرَكُولَةٌ فُنُقُ دُرْمٌ مرافقه ————— كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشَّوْكَ مُنْتَعِل

فوضح صورة الهويني بصورة الوجي الوحل ، ولأن هذه قد تجري مجرى
النموذج ، قد احتاج معها الى الأوصاف التي عدد في صدر البيت لتكتمل الصورة
اكتمالا حيا . والهركولة هي الهيكله الحسنة المشية والقوام ، ولا أشك أنها تتضمن
معنى الزهو البالغ والشعور بالسيطرة ، لأنها كأنها مشتقة من « هرقل » ، يدلك

على ذلك قولهم « هَرْكَلَة » و « هَرْكَلَة » بمعنى « هر كولة » والأوليان أقرب الى الأصل الأعجمي . وهرقل من أنصاف الآلهة والابطال اليونان ، وقد صار علما من أعلام الملوك — فيكون معنى هر كولة على هذا « كأنها هرقل » . وليس العمدة الى مثل هذا مما يستبعد عن الأعشى وهو القائل :

وطوفت للمال آفاقه دِمَشْقَ وَحِمَصَ وَأُورِشَلِيمَ
وَزُرْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النِّبِيطِ وَأَرْضَ الْعِجَمِ

هذا وبعض هذه الأوصاف الفاظ دالة على الحركة ، تجري مجرى النماذج ، الا أنها أقوى ايماء وأحمل لطابع الحيوية ، مثل قولهم « تلوث مئزرها على كذا » و « نفج الحقيبة » و « وينفج نهدها الثوب » و « يبهظ المفضل من أردافها » الى آخر ما قال المرار . وهذه تزيد حيويتها بحيوية ما تقع فيه من سياق ، شأنها في ذلك شأن سائر ألفاظ اللغة مما يستعان به على البيان . قال حسان :

نُفِجُ الْحَقِيبَةِ بِوُضْئِهَا مُتَنَضِّدٌ بِلَهَاءِ غَيْرٍ وَشِكَّةِ الْأَقْسَامِ

فجاء بنموذج الردف الثقيل في الصدر من بيته . ثم أتبعه أوصافا وسمتها بما ذكره من أنها بلهاء ، وأنها غير سريعة الغضب تستعجل بأقسامها لأدنى شيء — وكل ذلك إشعار بسداجتها وبراءتها وطيب نفسها وخفة روحها ، وفيه بعد ما لا يخفى من القصد الى التحريك ونفخ الروح في الثقل الواني الذي مر آنفا .

ونحو هذا كثير ، ويدخل في باب المقاييس الجمالية ، وباب تحريك التمثال ، ومنه ما يدخل في القصص والالتفات القصصي وستجيء منه أمثلة تفي ان شاء الله .

أوصاف النساء ومداخل الغزل :

ذكرت العرب من أوصاف النساء ضروبا لا تكاد تحصى ، ومن مداخل الغزل كذلك . ومن هذا كثير تقدم . فمما ذكرته في أوصافهن المرأة المنعمة ، والجميلة الفارعة ، والقصيرة الدميمة ، والضخمة التي يضيق عنها الباب ،

والعوان ذات البقية والشمطاء الواهة ، والكزة الرهبة ، والجليلة المهيبة ، قال
علقمة :

مُنْعَمَةٌ لَا يَسْتَطَاعُ كَلَامُهَا عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبٌ

ويدخل في هذا وصف الممنعة المحجوبة — قال امرؤ القيس :

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشْراً عَلَى حِرَاصاً لَوْ يُسْرُونَ مَقْتَلِي

وفي ذكر الأحراس كناية عن المغامرة كما سنذكر إن شاء الله .

والممنعة النفور ، قال عروة بن الورد :

يَعَافُ وَصَالِ ذَاتِ الْبُذْلِ قَلْبِي وَيَتَّبِعُ الْمُنْعَةَ النَّوَارَا

والكريمة الشريفة العنيفة ، والحظية الجارية ، قال النابغة :

وَالرَّاكِضَاتِ ذُيُولَ الرَّيْطِ فَانْقَهَا بَرْدُ الْهَوَاجِرِ كَالْغَزَلَانِ بِالْجَرْدِ

وقال الأعشى :

وَالْبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَّةً إِلَّا ضَرِيحَ وَالشَّرْعَبِيَّ ذَا الْأَذْيَالِ

والقينة الهلوك ، قال طرفة :

رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَقِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

والبغي ذات السطوة ، قال الأعشى :

هَرَكُولَةٌ فُنُقُ دُرْمٍ مَرَاقِقُهَا كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلٌ

ومن رميات النقاد له في هذا الباب ما ذكره من أن قوله :

قَالَتْ هُرَيْرَةٌ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا وَيْلِي عَلَيْكَ وَيْلِي مِنْكَ يَا رَجُلٌ

أُخِثَ ما قالته العرب . ومن ذلك أيضا تعريض المعري به في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي وتصريحه .

ومن أوصافهن السعلاة ، اذ تزوجها بعضهم ، والمرأة الشرسة ، والزوجة المغاضبة ، قال الحميد :

أُمِّتْ أُمَامَةً صُمْتُ مَا تُكَلِّمُنَا مَجْنُونَةً أُمُّ أَحْسَتْ أَهْلُ خُرُوبٍ
والزوجة المشاركة ، وقد تكون هي العاذلة كما في قول عمرو بن الأهتم الذي مر بك ، وكما في قول مرة بن محكان :

يَا رَبَّةَ الْبَيْتِ قُومِي غَيْرِ صَاغِرَةٍ ضُمِّيْ إِلَيْكَ رِحَالُ الْقَوْمِ وَالْقِرَبَا
ومُرَّةٌ إسلامي كما تعلم .

والأم المريية ، والأم الغائرة من حماها ، والمطلقة تتبعها النفس كما في شعر زهير ، والمطلقة لا تتبعها النفس أو كذا يدعى الشاعر كما في قول الأعشى :

أَيَا هَذِهِ بَيْنِي فَإِنَّكَ طَالِقَةٌ

وكان المعري يتهمه بأن نفسه قد تبعها في قوله من اللزوميات :

وما هاج قلبي بَارِقٌ نَحْوُ بَارِقٍ وَلَا هَزَنِي شَوْقٌ لَجَارَةٍ هِزَّانٍ

وقال في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي : « ولقد وفقت الهزانية في تخليتك ، عاشرت منك النابح » (١) وأجاب بلسان الأعشى : « وذكرت لي طلاق الهزانية ، ولعلها بانث مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر للسوق ولا للملوك » (٢) وهذا الاعتذار الأخير مشعر بنفس مما في اللزوم .

والخليلة المصارمة كما رأيت من قول المثقب : وعسى أن سترى من قول المرقش .
والعائدة المترفقة ، قال الآخر :

(١) و (٢) رسالة الغفران ٢٢١ ، ٢٢٢

وما عَلَيْكَ إِذَا خُبِّرْتَنِي دَنْفًا وَغَابَ بِعُلكَ يَوْمًا أَنْ تَزُورِينِي
وَتَأْخُذِي نَعْبَةً فِي الْكُوزِ بَارِدَةً وَتَغْمِسِي فَاكَ فِيهَا ثُمَّ تَسْقِينِي
وثائية الشنفرى فيها هذا الباب .

ونحو هذه الأوصاف والنماذج ، كثير .

ومن مداخلهم إلى الغزل سوى ما تقدم ، القصص ، وقد تكون ملحمة وهذا
أسير نموذج كالذي عند امرئ القيس ، وقد تكون غير ملحمة كقول عنتره :
تَجَلَّلْتَنِي إِذْ أَهْوَى الْعَصَا قَبْلِي كَأَنَّهَا صَنَمٌ يُعْتَادُ مَعَكُمْ مَعَكُمْ

وكرائية عروة بن الورد في امرأته التي يقول فيها :

سَقُونِي النِّسَاءَ ثُمَّ تَكْتَفُونَنِي عُدَّةَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَزُورٍ

وقد مر خبر ذلك فيما مضى . والقصص غير الملحمي في المظاهر مما يداخل
الملحمي ويكون فرعاً وطرفاً وتبييناً ، وهذا سنعرض له ، ككثير مما في معلقة
امرئ القيس وغيرها .

ومنها الالتفات القصصي وهذا ملك لا حِبُّ ، وقد يُضَمَّنُهُ الحوار ، كقول
عبد يغوث :

وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنَّ لَمْ تَرَى قَبْلِي أَسِيرًا يَمَانِيَا

ومنها المذهب المسرحي وهذا يكون كالانفاته ، فيكون من باب الالتفات
القصصي كبيت عبد يغوث الذي مر ، وكقول المنخل :

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الظَّبْيُ الْبَهِيرِ

وبَكَتْ وَقَالَتْ مَا بِجِسْمِكَ يَا مُنْخَلُّ مِنْ حُرُورٍ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ فَاهْدِنِي عَنِّي وَسِيرِي
وَقُتُولِ امْرِئِ الْقَيْسِ :

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صُرْمِي فَأَجْمَلِي
وَأَكْثَرَ الِاتِّفَاتِ مِنَ الْغِيَةِ إِلَى الْحُضُورِ وَمِنَ الْحُضُورِ إِلَى الْغِيَةِ دَاخِلٌ فِي هَذَا
الْبَابِ . وَالْمُنَاجَاةُ وَالْمُنَاجَاةُ وَأَصْنَافُ مُخَاطَبَةِ النِّسَاءِ مِثْلُ قَوْلِ عَلْقَمَةَ :
فَلَا تَعْدِلِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُعَمَّرٍ سَقَتَكَ رَوَايَا الْمُزْنِ حِينَ تَصُوبُ

تَدْخُلُ أَيْضًا فِي هَذَا الْبَابِ . وَأَصْنَافُ أُخَرُ كَثِيرَاتٌ غَيْرُ هَذَا —
وَلَقَدْ تَسْأَلُ كَيْفَ نَنْسِبُ إِلَى الْعَرَبِ مَذْهَبًا مُسْرَحِيًّا وَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا مَا نَسْمِيهِ
الْمُسْرَحَ وَأَمَّا الْمُسْرَحُ عِنْدَهُمْ كَانَ مُسْرَحَ السَّائِمَةِ ثُمَّ مَا يَحْمِلُهُ الْمَجَازُ عَلَيْهِ كَمُسْرَحِ
الْطَرَفِ وَهَلُمَّ جَرَا .

وَجَوَابُنَا أَنَّ الْعَرَبَ كَانُوا أَهْلَ قِصَصٍ وَأَسْمَارٍ وَأَحَادِيثٍ وَوَلَعٍ بِالْأَخْبَارِ . وَلَقَدْ
بَلَغَ مِنْ وَلَعِهِمُ بِالْأَخْبَارِ أَنْ يَتَّبِعُوهَا مِنْ غَيْرِ كَبِيرٍ أَرَبٍ لَأَنْفُسِهِمْ وَرَاءَهَا ، اللَّهُمَّ
إِلَّا أَمَلًا غَرَزِيًّا أَوْ كَالْغَرَزِيِّ فِيمَا أَحْسَبُ ، أَنْ يَتَأْتِيَ لَهُمْ سَدَادُ أَرَبٍ مِنْ مَعْرِفَتِهَا .
مِنْ شَوَاهِدِ ذَلِكَ مِثْلًا خَبَرِ السَّيْرَةِ فِي غَزْوَةِ بَدْرٍ إِذْ أَلَمَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
وَصَاحِبٌ لَهُ بِشَيْخٍ مِنَ الْعَرَبِ فَسَأَلَهُ عَنْ خَبَرِ النَّاسِ ، فَإِذَا عِنْدَهُ خَبَرُ الْمُسْلِمِينَ
وَخَبَرُ قُرَيْشٍ مَعًا (١) .

وَلَقَدْ كَانَتْ الْجَنُّ الَّتِي تَعْمُرُ صَحْرَاءَ الْعَرَبِ تَشَارِكُهُمُ الْوَلَعُ بِالْأَخْبَارِ . وَقَدْ
أَثْبَتَ الْقُرْآنُ فِي هَذَا أَخْبَارًا لَا مَدْفَعَ لَهَا ، مِنْ وَفُودِ جُنِّ نَصِيبِينَ أَوْ سَوَاهَا عَلَى الرَّسُولِ
صَلَوَاتُ اللَّهِ عَلَيْهِ ، فِي مَرْجَعِهِ مِنَ الطَّائِفِ ، فَقَالُوا : « إِنَّا سَمِعْنَا قِرْآنًا عَجَبًا يَهْدِي إِلَى
الرُّشْدِ » وَفِي سُورَةِ الْأَحْقَافِ : « وَإِذَا صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجَنِّ يَسْتَمْعُونَ الْقُرْآنَ ،

(١) سيرة ابن هشام ٢/٢٥٤ - ٢٥٥

فلما حضروه قالوا أنصتوا ، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين » . قالوا يا قومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى ، مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم » . وفي السيرة أن ابليس تمثل بصورة سراقَة لِشَهِيدٍ نَجِيٍّ قَرِيشٍ ، وأن الجن هتفت بهجرة النبي . وقصة استراق الجن للسمع من السماء معروفة . وقد كانوا يوالون من العرب ويعادون . وربما تيمّوا أو قتلوا . ومن قتلته الجن في الجاهلية حرب بن أمية :

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَقْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

وسيدنا سعد بن عبادة في الاسلام :

قَدْ قَتَلْنَا سَيِّدَ الْخَزَرَجِ سَعْدَ بْنَ عَبَادَةَ
وَرَمَيْنَاهُ بِسَهْمَيْنِ فَأَصْمَمَيْنَا فُؤَادَهُ

وادعاء الكهان والشعراء في تلقى الأخبار من الجن والشياطين معروف .

هذا ، وكان التبليغ الواضح بمكافحة اللسان والبيان ، أكبر وسائلهم في نقل الأخبار . وهذا كان يقتضي المسرحية في التعبير ضربة لازم . وكان الشاعر بحكم طريقته المباشرة لارادة التبليغ كما قدمنا في أول تمهيدنا ، مسرحيا في جل تعبيره ، قصصيا واصفا في كثير منه ، مطربا ممتعا متغنيا في كثير منه . فاجتمعت بذلك لديه في مذهبه الواحد فنون الشعر الثلاثة التي زعمها نقاد الافرنج ، وغيرها مما لم يذكره كالذي رأيت من اشتباكات الكناية والرمز والوحي والتلميح ، على نحو ما — هو نحو القصيدة — ومن أجل هذا ما ننكر وسم القصيدة بأنها فن غنائي خالص من فنون الشعر ، الا في قول من يقول إن الشعر كله غناء .

ولقد اتسعت معارف الناس الآن حتى قد علموا أن ليست المسرحية هي الفصول وخشبة المسرح ذات الستائر وما بمجرها ، وتعدد الأشخاص المتحاورين والعقدة ، كما قد اتسعت في زمان مضى في أوروبا فألغت ما كان يشترطه المذهب الكلاسيكي من وحدة الزمان والمكان والحدث .

وجوهر المسرحية الخطابة الموضحة لحال مع التشخيص بالصوت . وتعدد

الأشخاص ولاتخاذ موضع يعين على تمثيل الحال من خشبة مسرح وما إليها ، كله من باب تجويد المسرحية وقد ينتقد بأنه فيه افتئات على خيال السامع وذكائه. وقد عرض لهذا المعنى بريستي في كتاب له مختصر عن المسرح . وقد كان الاغريق يتوسطون بين تعداد الأشخاص وافراد قاص ، بالرسول الذي يضعون على لسانه صفات الأحداث الهامة ويعهدون اليه بتشخيصها . وكانوا مما يتلطفون إلى مجاملة خيال السامع وذكائه بالنشيد المشترك (الخورس) الذي يبعد به عن جو المشاهدة إلى جو من التأمل . وقد كانوا مما يتجنبون الحركة ويعتمدون على جهازة الصوت وتنويعه ، ويتخذون لذلك الأبواق . ومما يدل على أن العقدة ليست بشرط ، أن المآسي الاغريقية كانت معروفة ، فلم يكن من غرض الشاعر عندهم تشويق السامع إلى نهايتها أو أحداثها ، وانما كان غرضه ايقاع العبرة والعظة وروح التعهد بما يفتن فيه من إتيان . ولقد يكفي الآن في الفن المسرحي أن يشخص الممثل قطعا من خطب شكسبير فيبهر بالافتنان من دون أن يمضي في الرواية إلى آخرها . ومسرحية ميلاد المسيح ورسالته ، وهي مما مهد لفن المسرح الأوربي الحديث كانت تجري بعض هذا المجرى . والحق أن العقدة لاحقة بالقصة ، فمن أراد القصة في أداء مسرحي عقّد ، ومن لم يرد لم يعقد .

ونحن لا نريد ههنا أن ندعي للعرب أنهم عرفوا فن الدراما كما عرفه اغريق الأمس وإفرنج اليوم . ولكننا نزعّم أنهم عرفوا جوهر الفن الدرامي ، وجاءوا به في كثير من أدائهم ، وأحسنوا أيما إحسان في الذي جاءوا به .

وقد تعلم ما يذكر من أمر القصص والقصاص أيام الخلافة الأولى ، ولا سيما خلافة بني أمية . ولقد نفق أمرهم حتى أوشك القاص أن يكون ضربا متما للتعبيات الحربية ، من شواهد ذلك ما يروى في خبر عتاب بن ورقاء ، إذ سأل فيما سأل عنه وهو بازاء قتال الخوارج عن قاص يحدث الناس عن أخبار عنبرة ليثير فيهم الحمية والحماس . فلم يجبه أحد . فتفاعل من ذلك شرّاً . ثم أن أصحابه أسلموه فقاتل حتى قتل .

وقد كان في القصص — يدل على ذلك ما بأيدينا الآن من سير وأخبار شديدة حيوية التعبير كالسيرة والأيام مثلاً — كثير من المذهب الدرامي مما يبنى أن القصاص

قد كانوا مما يتبعون أسلوبا دراميا تشخيصيا في التعبير . وقد ذكر أن سيدنا عثمان رضي الله عنه سأ ل أبا زبيد الطائي الشاعر وصف الأسد ، فاندفع هذا حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا قال له سيدنا عثمان : مه فقد أخفت المسلمين . ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ الا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد (١) .

ومما كيد لابن اسحق به فأخرج من المدينة أن مجلسه كانت تجتمع اليه النساء ، وما كان بالرجل من ريبة فقد كان من الفضلاء أهل المعرفة والاتقان . ولكنه كان فيما يبدو حلو الحديث جيد الأداء حسن الهيئة والتشخيص فيما يقص والنساء مما يأخذ ذلك بقلوبهن ، فكره هذا من صنيعه أهل التحرز والحفظ .

هذا وفي السير والأخبار شعر كثير كمساجلات ما بين المسلمين والمشركون ، وما بين أصحاب علي ومعاوية يُنشَد على ألسن الإبطال قبل القتال وفي أثنائه ومن بعده ، وهذا مما يدل على مذهب مسرحي ، اذ مُجمَع على أن الصحيح من هذه الأشعار قليل ، وأن أكثرها انتحال القصاص ، ولا ريب أنهم انتحلوه على حذو نماذج قديمة ، كقصصة البسوس وداحس والغبراء وأقاصيص طسم وجديس وهلم جرا . وسنعرض لهذا الباب ان شاء الله اذا عرضنا لحديث الجزالة واللين .

والأمثلة بعد كثيرة . وعسى هذا الذي ذكرناه أن يوضح ما زعمناه من المذهب المسرحي في معرض الايحاء باللوعة والهوى . وجلي أن المذهب المسرحي قد يلابس القصص الغرامية، ملحميها وغير ملحميها والالتفات القصصي وسائر ما يكون من الأوصاف .

هذا ومن مداخل الغزل رفث القول . وهذا يحملونه محمل الهزل ، ومحمل المغايظة . والأول يحتمل ، والثاني قد يحفظ ، ولكنه يُحتمل في الكثير الغالب لمجرأه مجرى الهزل في الحقيقة ، ومنه قول زهير :

تَعَلَّمَنَّ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ حَاسِيٌ يُنَادِي فِي شِعَارِهِمْ يَسَارُ
وَلَوْلَا عَسْبُهُ لَرَدَدْتُمُوهُ وَشَرُّ مَنِحَةٍ عَسْبٌ مُعَارُ
الآيات .

(١) راجع ترجمته في معجم الأدباء « حرمة بن المنذر » - ١٠ - ١٥١١

ومن هذا المجرى ما يقع من المهاجاة بين الشعراء والشواعر كالذي ذكروا من حديث الأغلب وصاحبته اذ هجاها بقوله (الخزانة ٢ - ٢٠٥) ؟ :

جارية من قيس بن ثعلبة

ومن حديث ليلى الأخيلية والنابعة الجعدي ؟ ونقائض جرير والفرزدق تدخل في هذا الباب وهي امتداد وتفريع له وموضع جميع ذلك بالاب الأغراض .

وباب الملح أو ما يسمى الملح والنوادر يدخل فيه كثير من هزل الرفث ، وأكثره قطع مفردات يحسن إلحاقها بقرى النسيب دون الخروج والأغراض ، كما في آخر كتاب الحماسة لأبي تمام كقول الآخر :

جَزَى اللهُ مِنْكُمْ ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى عَزَبٍ مَنَا وَلَيْسَ لَهُ أَهْلٌ
فَإِنَّا سَنَجْزِيهَا الْجَمِيلَ بِفَعْلِهَا إِذَا مَا تَزَوَّجْنَا وَلَيْسَ لَهَا بَعْلٌ

وكقول الأخرى تصف زوجها فيما زعموا :

كَأَنَّ خُصْيِيَّهَ إِذَا مَا هَبَّا دَجَاجَتَانِ تَلْقُطَانِ الْحَبَّا

وكما يستشهد به النحاة واللغويون ومن اليهم كثيرا في نعوت ما لا ينعت الا هزلا مثل قول الأخرى :

إِن هَنَى حَزَنُ بَلِّ حَزَابِيَّهَ إِذَا قَعَدْتُ فَوْقَهُ نَبَا بِيَّهَ
كَالْأَرْنَبِ الْجَائِمِ فَوْقَ الرَّابِيَّهَ

وكبيت سيويه (٢ - ٦٤) :

إِن لَهَا مُرْكَنًا إِرْزَبًا كَأَنَّهُ جَبْهَةٌ ذَرَى حَبَا

وكأبيات أبي النجم العجلي التي أولها :

عُلِّقَتْ خَوْدًا مِنْ بَنَاتِ الزُّرْطِ

ومن أقدم هذا قول النابغة وإذا لمست الى آخر ما قال .

ونحو هذا كثير . ويلحق به باب نرى أن نسميه الهجاء الغزلي أو بعضه وسيلي ان شاء الله . ومن عجائب العرب أنهم مع غيرتهم كانوا اذا هزلوا أو غايظوا بكالهلزل لا يكونون ، وهذا من مذهب البداوة في التعبير . لا ترى به بأساً ، وتراه ضرباً من خشونة القول . وقد كانوا مع هذا تنبو أذواق أهل الحس المرهف منهم عنه ، الا ان يلجئوا اليه إلهاء كالذي رأيت من زهير والنابغة . وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم في ذروة الذروة من الحس المرهف فحين كان يسمع خشونة أصحابه في هذا المجرى كان مما ينهى أو تبدو عليه صلوات الله عليه ظلال الحياء كالذي فعله من قوله لسلمة بن سلامة بن وقش من قوله له « مه أفحشت على الرجل » فيما روى ابن اسحق (١) . وكما روت سيدتنا عائشة من استحيائه من مسألة بعض نساء الأنصار (٢) . إلا أن يرى أن ذلك كان في وجه حق كتمالة سيدنا أبي بكر لعروة بن مسعود الثقفي قبيل صلح الحديبية . وكما أمر به من النهي عن غواء الجاهلية وكفى بما أدبه الله من الحياء وحث على ألا يكنى في هذا الباب .

ونبو أذواق أهل التحضر عن نحو هذا على خلاف نبو أهل الذوق . لأن أهل الذوق كما قدمنا ينبو ارهاف احساسهم عن الخشونة . أما أهل التحضر فينبو تواضعهم الذوقي عن الجرأة والتصريح . وفي التحضر من ألوان الفسق ما ليس في البداوة ولا يعن بخاطرها ، فهذا سر انزعاج الحضري مما يفصح به البدو ، وبين المذهبين في النبو كما ترى بون بعيد ، كبعد ما بين التلطف والتأفف والله أعلم .

وقد كانت العرب مما تكره أن ينحي برفث القول إلى جد أو كالجدة . فلهذا ما كان يحفظها بعض الهجاء يورده صاحبه كالهزل وهو جاد . وصبر الناس على هجاء جرير دون الفرزدق من العجب ، لأن في كثير مما عاب به أقرانه ، عدا أمر جعثن ، رنة صدق موجعة . ولا هكذا كان الفرزدق . وأحسب أن عمدتهم أن يحملوا قول جرير على حاق الهزل حتى فيما يكون عرض به وهو يعلم ، كان مما يتطلبه أيضاً مذهب الغيرة والحفاظ سياسة ودهاء مثال ذلك قوله :

(١) السيرة ٢٥٢/٢

(٢) صحيح مسلم

فَمَا خَفِيَتْ هُضَيْبُهُ حَيْثُ جُرَّتْ وَلَا إِطْعَامُ سَخَلَتِهَا الْكِلَابُ

وهذا لا يناقض ما قدمنا آنفا مبدأ حديثنا عن الغيرة ، اذ بدعوى التهازل قد احتاط جرير لنفسه . وقد صار الجرح الموجه له مذهبا عرفه به الناس حتى قد كاد يقارب اليه أو يبلغ في بعض ما أبى به جعثن نفسها ، وذلك قوله :

وَقَدْ عَلِمَ الْفَرْزَدُقُ حِينَ تَشْكُو عُرُوقَ الْكُلَيْتَيْنِ مِنَ الطَّحَالِ

على أنه قد اعتذر لهذا بالهزل في البيتين قبله وبعده .

ومما يدل على كراهة العرب أن ينحى بهذا وما اليه منحى الجلد ما عابوه على امرؤ القيس في قوله :

فَمَثَلِكُ جُبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحْوِلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوِّلْ

والبيتان جيدان وللفن حدود ينبغي أن يوقف عندها وكان امرؤ القيس لا يقف فمن أجل هذا ما عاقبته العرب عقابا لم تعاقب به سيذا من ساداتها ، حتى لقد آل أمره إلى أن يكون ماله المعزى بعد الابل ، وإلى أن تتجهمه بنو شمعجى بن جرم وإلى أن تلاحقه العرب بالتعيير بعد رحلته إلى قيصر فينسبوا إلى موته ما نسبوا من أمر الحلة المسمومة . وقد اثبت الاسلام له فضيلته في الشعر ، ثم جعله من أهل النار حتى ان أبا العلاء لم يحسر على الاحتيال له في جنته الخيالية ، ولو قد قدر لفعل .

وقد علمت العرب أن النابغة لم يكن يجاد على ما جاء بكلامه في محمل الجلد ، فلاحقته بشيء من معرة . وأثبتت رأيها في أنها لم تنسب الغيرة إلى النعمان بادي بدا على قبحه وأشره ، ولكن نسبتها إلى المنخل وادعت له علاقة حب من المتجردة ، وكأنها احست حسا تماما في نحو قوله :

فَبَكَتْ وَقَالَتْ مَا يَجِئُكَ يَا مُنْخَلٌ مِنْ حَرُورٍ

فجعلته يشي بالنابغة عند النعمان . فجعلت كما ترى غيرة النعمان بأخرة وأرتنا

عطفًا على النابغة ، وانتصفت له بما كان من قبول اعتذاره ، وبما يذكر من أن المنخل حُمِلَ على الحموم فاندقت عنقه .

وبعد فتريد الآن ، بعد الذي ذكرناه ، لنعرض عرضاً يسيراً لهذا الذي يقول به بعض المعاصرين من اتهام العرب بالجنسية والمادية وأنهم لم يأبهوا في باب الغزل إلى نعت النساء بما يكون من محاسن الأخلاق أو يدخل في باب محاسن الأخلاق .

وقد سبق منا أن أجبنا بإجابات في هذا الباب وعسى أن تكون كافية . ولكن ينبغي أن نضيف ههنا تلميذاً وإكمالاً على ما سبق ، أن سائر ما كنا فيه من تعداد نماذج أوصاف النساء يشمل جانب كبير منه ما يتعلق بالأخلاق ، مساوئ ومقاييس . ومنه ما يتعلق بأمر المودة والخفاء في خالص ما يكون من العلاقات البشرية ، بغض النظر عن الجنس ، وإن كان الجنس كما قدمنا مما لا يمكن أن يدعي استبعاده إلا على وجه التصوف الخالص أو كما قال ابن قتيبة في قول أسلفناه : « لما قد جعل الله في تركيب العباد من الغزل والفتنة النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام (١) » .

ولكي نثبت عند القارئ ما نحن بصدده حتى لا نحتاج إلى العودة إليه ، نضرب إليه أمثلة من شعر الجاهليين دون غيرهم ، فيهن ذكر الأخلاق ونعتهن ، وهن بعد يتفاوتن في مدلولات الإيحاء فيما بين لوعة الجنس التي يلبسها اشتهاؤ ولوعة الجنس التي تتسامى إلى الروحي من التسامي ، وليضف هذا إلى ما سبق مما زعمناه أمثلة متسامية إن شاء الله . أول هذه الأمثلة قول الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ وَمَا وَدَّعْتُ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّيْتُ
وَقَدْ سَبَقْتُنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِهَا وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمِطِيِّ أَظَلَّتْ
بِعَيْنِي مَا أَمَسَتْ فَبَاتَتْ فَاصْبَحَتْ فَقَضَتْ أُمُوراً فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ
فَوَا كَبِدًا عَلَى أُمَيْمَةَ بَعْدَ مَا طَمِعْتُ فَهَبَهَا نِعْمَةَ الْعَيْشِ زَلَّتْ

فِيا جَارِتي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إِذَا ذُكِرْتُ وَلَا بِذَاتِ تَقَلُّبٍ
 لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطًا قِنَاعَهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتِ تَلَفُّبٍ
 تُبَيِّتَ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ
 تَحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّومِ بِيَّتْهَا إِذَا مَا بَيوت بِالْمَلَامَةِ حُلَّتْ
 كَأَنَّ لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُهُ عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمُكَ تَبَلَّتْ
 أُمِيمَةٌ لَا يَجْزِي نَشَاهَا حَلِيلَهَا إِذَا ذُكِرَ النَّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ
 إِذَا هُوَ أَمْسَى آبُ قُرَّةٍ عَيْنِهِ مَابَ السَّعِيدُ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ
 فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكَرَتْ وَأُكْمِلَتْ فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ
 فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرَ فَوْقَنَا بِرِيحَانِهِ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلَّتْ
 بِرِيحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ صَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ لَهَا أَرْجَ مَا حَوْلَهَا غَيْرَ مُسْنِتِ
 وَبَاضِعَةٍ حُمِرِ الْقِسِيِّ بَعَثَتْهَا وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمُ مَرَّةً وَيُشَمَّ

« ومفتاح » هذه الكلمة كما يقول الأستاذ العقاد قوله « فبتنا » فان كانت زوجته
 فالكلمة فيها ما ترى من نعت محاسن الأخلاق ولسنا نحتاج إلى الأمثلة الأخريات
 في معرض الاحتجاج . وان لم تكن زوجته فهذا مشكل مع الذي قدمه من نعت ،
 ونحن أميل إلى هذا ، والله أعلم .

تأمل قول الشنفرى حين ابتداء بالتنبيه « ألا » ثم أعطاك الرحلة كلها معا على منهج
 علقمة « رحلة فركوب » ثم ذكره للوداع للجيران كلهم ، مخفيا نفسه بينهم . ثم
 يصير بعد إلى ضمير الجمع المتكلم « سبقتنا » فلم تشعر إلا بها هي والمطي واسم
 كان ضمير الشأن وهذا لا يخفى . ثم صار بعد إلى ضمير المتكلم الواحد ، فصار
 هو الجيران كما ترى . وذلك قوله « بعيني » ثم تتبعها ظاعنة لا يتأمل تأمل القطامي ،
 وكيف يتأمله وهو لا يريد إلى معنى متعة ونظر ، ولا تأمل المثقب ، وكيف وهو
 لا يريد إلى قلق من عتاب وخصام ، ولا تأمل زهير ، وكيف وهو وان تك نفسه

تابعة ما ظنن ، فما نال أخلد في نفسه أثرا ، وادعى إلى أن يتفكر فيه ويتعظ به ويتلذذ بذكره ويتحسر كيف فات ، وانما هي الدنيا تنيل وتأخذ ؟ وقد جزع لما فات فلا أكثر من أن يصرح بالجزع جهيرا وأن يسر في نفسه ، حياء وتقية ما قد جزع عليه مما فات . وحسبه من ذلك أن يجعل أم عمرو وهي كنية التجارة والتفخيم ، أميمة وهي تصغير التمليح والحنين والترخيم ، ثم أن ينعتها بأنها نعمة العيش ، وأنها قد ولت ، وليس بعد النعمة الا الشقاء .

ثم إذ دعاها أميمة قارب مقاربة بعد ذلك فجعلها جارة له ، وناداهما بجارتي . وبعيد أن يكون أراد بذلك زوجتي وانما معناه « كزوجتي » ، وهذا سر الاسراع ينفي الملامة عنها لما يتبادر من معنى الملامة مع مثل هذا التقريب ممن ليست بزوجه . وفسر معنى الجوار بأنها ليست « بذات ثقلت » ، وثقلت هنا حكاية كما يقول النحويون ، أي لا يقال في مثلها أنها متقلية تتعازب وتتغطرس وتتبعض ، ولكن تبر وتداني وتحسن في إحسانها وما مداناتها وما برها ؟ وهنا يفاجئك المسرحي العربي بالثقات . وذلك أنه يؤجل ذكر ما أحسنت به إليه ، ليحدثك عما أعجبه منها هي حين أحسنت إليه ، وحين يراها في الحي فيذكر أنها هي بعينها هي التي أحسنت إليه .

لقد أعجبه أنها متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائيا حين يمشين ، وأنها لا تتلفت عفافا وكبرياء نفس ودقة حس وأنها برة :

تَبَيَّتْ بُعِيدُ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَتِهَا إِذَا الْهَدْيَةُ قَلَّتْ

وأن برها أشد ما تكون الحاجة يكون بخفية وفي ستر ، وقد خشي الشاعر أن يحمل قوله هذا على الإيحاء - وسرى أنه كذلك كما سنذكر لك من بعد - فبادر إلى تكرار نفي الملامة عنها كل النفي ، ملامة البخل بالطعام وملامة ما تلام به النساء إذ أنها كهملك من حليلة بعل نقاء وصفاء ، أبعد ما يكون بيتها عن أن يؤبن برية ، وغيرها ممن عسى أن يصطنعن الجفاء والبخل وعزمة العفاف لسن كذلك . وعسى أن يكون الشنفرى ههنا يعرض بجارة لهذه الفاتنة أو بنت حي من حيها .

ثم يدلف الشنفرى يتأملها وهو مشغوف ، إذ هي تمشي والحياء يطأطئ رأسها

كَأَن لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًا تَقْصَهُ ، وَهِيَ تَكْلِمُهُ ، وَلَعَلَّ هَذَا كَانَ حِينَ أَحْسَنْتَ عَلَيْهِ ،
فَتَتَعَثَّرُ عَلَيْهَا اخْتِلَاجَاتُ الْكَلِمَاتِ مِنْ فَرَطِ الْحَيَاءِ — وَلَا يَخْفَى مَا فِي هَذَا مِنْ اقْتِرَاحِ
اللَّوْعَةِ الْجَنَسِيَّةِ أَيَّ اقْتِرَاحٍ وَإِحْيَاءُهَا أَيْمًا إِيحَاءَ .

وَالشَّاعِرُ أَفْطَنُ شَيْءٍ لِهَذَا الْإِيحَاءِ فَهُوَ يَبَادِرُ لِيَنْفِي مَا قَدْ يَحْمِلُهُ عَلَيْهِ السَّامِعُ وَلَوْلَا
صَدَقَهُ إِنَّهُ يَكَادُ لِيدْنُو مَا يَقُولُهُ مِنَ السَّخَرِيَّةِ الرَّفِيقَةِ اللَّمَسِ :

أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَاشَاهَا حَلِيلُهَا إِذَا ذُكِرَ النَّسْوَانُ عَفَتْ وَجَلَّتْ

وَقَوْلُهُ أُمَيْمَةُ مُسْتَفَادٌ مِنْهُ « هَذِهِ الَّتِي أَدْعُوهَا أُمَيْمَةُ يَا هَذَا » وَلَيْسَ كَقَوْلِهِ أُمَيْمَةُ
أَوَّلُ مَا بَدَأَ بِهَذَا التَّصْغِيرِ التَّحْبِيبِيِّ .

وَفَرَعَ عَنْ مَعْنَى ذِكْرِ الْعَفَةِ وَالْحَلِيلِ قَوْلُهُ :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قَرَّةَ عَيْنِهِ مَآبَ السَّعِيدِ لَمْ يَسْلُ أَيَّسْنَ ظَلَّتْ

وَصَدَرَ هَذَا الْبَيْتُ إِلَى نَصْفِ عَجْزِهِ فِيهِ دَلِيلُ الْغَبْطَةِ وَأَنَّهُ يَنْفَسُ عَلَى بَعْلِ أُمَيْمَةَ مَا
وَهَبَهُ اللَّهُ مِنْ مَتْعَةِ الْعَيْشِ بِهَا ، وَاللَّوْعَةُ هُنَا مُسْتَكْنَةٌ ظَاهِرَةٌ كَمَا تَرَى . أَمَّا آخِرُ الْبَيْتِ
فَيُوشِكُ أَنْ يَدَانِي رَفِيقُ الْمَسِّ السَّخَرِيِّ لَوْلَا الَّذِي قَدِمْنَاهُ مِنْ صَدَقِ لَهْجَةِ الشَّاعِرِ .
ثُمَّ الَّذِي نَزَعَهُ مِنَ الْمَسِّ السَّخَرِيِّ لَيْسَ بِمُسْتَنْكَرٍ فِي ذَاتِ نَفْسِهِ ، إِنْ أَبْنَاهَا إِلَى أَنْ
مَا نَالَهُ الشَّاعِرُ نِيلَ عَظِيمٍ ، يَنَاقِضُ مِنْ جِهَاتٍ كَثِيرَةٍ مَا يَرْضَى بِهِ الْحَلِيلُ وَيُثِيرُ
الْغَيْرَةَ إِنْ عَلِمَ أَمْرَهُ أَيَّ اثَارَةٍ ، ثُمَّ هُوَ بَعْدَ لَا يَنَاقِضُ خَالِصَ الْعَفَةِ .

وَإِذَا قَدْ أَشْعَرَ الشَّنْفَرِيَّ بِغَبْطَتِهِ حَلِيلَ أُمَيْمَةَ جَامِلُنَا فَوْصَفَ لُونَا مِمَّا غَبَطَهُ فِيهِ مِنْ
جَلَالِ سَمَتِهَا وَهَيْئَتِهَا وَاسْبِكَارِ جَمَالِ جَسَدِهَا وَكَمَالِهِ ، وَفِي الْإِسْبِكَارِ كُنَايَةُ
عَامِهِ عَنْ سَائِرِ مَا تَفَتَّنَ بِهِ الْمَرْأَةُ فِي مَعَارِضِ جَسَدِهَا ، ثُمَّ عَبَّرَ الشَّاعِرُ عَنْ حَاقِّ
نَشْوَتِهِ لِهَذِهِ الْفِتْنَةِ بِقَوْلِهِ :

فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ

ثُمَّ أَضْرَبَ عَنْ ذِكْرِ مَا أَحْسَنْتَ إِلَيْهِ بِهِ ، وَعَمَى لِيَبْلُغَ بِالْإِيحَاءِ إِلَى ذُرْوَتِهِ فَقَالَ :

فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرَ فَوْقَنَا بِرِيحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلَّتْ

والشاعر حين يعمى أشد ما يكون ارشادا إلى تجربته ، جوهرها وسر حقيقتها .
اذ الذي ناله الشنفرى من أميمة أنه انتشى وثل من مجلسها حتى لكأن البيت قد
شملته ريحانة — ريحانة منظرا وريحانة حديثا وريحانة لطفًا وعظما واحسانا ولذة غزل .
واقن الشاعر بعدُ في نعت هذه الريحانة وجاز عصره في هذه النشوة حتى بلغ
عصر أبي تمام العباسي في استجلاء الجناس المتقن « بريحانة ريحت عشاء وطلت » وما
نفس أبي نواس عنه بعيد :

وَأَصْغَاثُ رِيحَانٍ جَنِيٍّ وَيَابِسُ

ثم ارتاح إلى الريحانة فذكر موضعها وأنها قد نورّت ، انما ارتاح ليتجلد إذ
حوله الأرج المسنت ، اذ الغارة والموت والحيف والنقمة بعد النعمة ، ولكن هذا
أيضا مما تهتاج له النفس ، ويندفع في قُربان منه فيض الحيوية والنبل الانساني ، كما
اندفع من أميمة . أليس يذكر الشاعر في معرض نعته له ذات العيال التي زودته
حرصا على سياسة القتال ، هو وأصحابه ، زادا أو تحت فيه وثقلت ، على أنها
للذي يصف من مكرمتها وجودها بنفسها ، ليست بذات ثقلت ، كما أميمة ليست
بذات ثقلت . وانما هي كما قال :

تَخَافُ عَلَيْنَا الْعِيْلَ إِن هِيَ أَكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَيَّ آلٍ تَأَلَّلَتْ
وما إن بها ضنُّ بما في وعائها ولكنّها من خيفة الجوع أَبَقَتْ

وكذلك أو تحت أميمة وأقلت من خيفة العار ، اذ هي لاسقوط قناعها ولا يخزي
نثاها حليلها . وانما زودته أميمة قعبا من لبن اذ هو مريض ، واذ هي قد رقت له
وعادته . وقوله :

تبيت بُعيد النوم تهدي غبوقها لجارتها إذا الهدية قلّت

جاء به شرحا لقوله « ولا بذات ثقلت » فورى وعمى ونبه به على صفتها من برّ
جارتها وتلك حسنة . وليس ما زعمه ههنا بمستبعد أن يكون قد عهد نحوه من صفتها
فمدحها به . ولكن السياق يقتضي أن الجارة هذه ليست الا الجار الذي كان جيرانا
في مطلع القصيدة ، وهو الشنفرى نفسه ومما يقوي هذا المعنى أن قوله بعيد النوم

مع دلالته على خفيّ البر دون معلنه فيه أشبه بالذي نذهب اليه من معنى العيادة والزيارة . وأن قوله « تبيت » كأنه صدى لقوله « فبتنا » أو كأن قوله « فبتنا » صدى له وليس الشعراء الحذاق مما يجيبون بنحو هذا عبثاً ، وقوله في آخر القصيدة :

ألا لا تُعْذِني إن تَشَكَّيتُ خُلَّتْني شِفائي بأعلى ذي البَريقَينِ عُدوتي

مدح ودال على هذا المعنى الذي ذكرناه وقد عميّ الشنفرى تقيّة وشكرانا لهذه التي أحسنت اليه أن يجيء ما قد يحمل على التصريح في أمرها فجعلها خلة وخاطبها بخاطب الخلة الرجل لا الأثني — ألا لا تعذني وفي قوله « ألا رجع صدى من قوله « ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت » — وانما الأمر أنه يعجب لنفسه كيف يستأهل أن يعاد وهو لا يقدر الحياة قدرها ، ولا يختار أن يبقى مع الريحان حين تدعوه الغارة ذات الأرج المست .

ثم علام يأسف ، فقد استفاد من الغارة صحبة صديق حميد ، وقد شفى نفسه بمأثرة ادراك الثأر في مشهد فظيع :

جمار منى وسط الحجاج المصوّت

وقد آب ليرى أنه بما اختار من مذهب حياته غرض الموت ، طال العهد أو قصر . ثم ما ذا عسى أن يشين ذلك . أليس كل حي غرض الموت ؟ أم ليس حسب الفتى أن يكون مثله ، على سجيته طلقاً سجحاً ، حاولوا أن أريدت حلاوته ومرا إذا نفس الغزوف استمرت .

وهل عزف عن أميمة لشائبة من كبرياء . كلاً . انه ليأبى ما يؤبى ، ويتنحي إلى من ينتحي في مسرته ، كأمية ، وان حال دونها البين — بين الحياء ، وبين العفاف ، وبين أنها تقلت لثلاث نخزى وليست بعد بذات تقلت .

فهل يا ترى كانت مقيمة أم قد أجمعت حقاً واستقلت ؟

فهذا المثل شاهد عدل على أن الجاهليين كانوا يعرفون ويتقنون نعت الأخلاق . ثم هو بعد شاهد عدل في أن الأخلاق في أقصى ذرا مثلها العليا مما لا يخرج في باب الغزل عن معاني لوعة الجنس .

، ولعلك قاتل بعد فهذا مثل منفرد . والجواب عن هذا ما قال ابن سلام من ضياع أكثر الشعر الجاهلي ، وما قدمت من أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد وعلى التقية معا ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم . وإنما يسرون على ما يعلمون أنه معهود . ومثل الذي قاله الشنفرى يعلمك أن نموذج معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل :

مُنْعَمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كَلَامُهَا عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ
إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تَفْشِ سِرَّهُ وَتَرْضَى إِيَابَ الْبَعْلِ حِينَ يُوُوبُ
وهذا كقول الشنفرى :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبُ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَابَ السَّعِيدُ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ
وقال عنزة واختصر :

دَارُ لَأَنَسَةٍ غَضِيضٍ طَرَفُهَا طَوَّعَ الْعِنَاقَ لَذِيذَةِ الْمُتَبَسِّمِ

وقوله غضيض طرفها كقول الشنفرى « ولا بذات تلفت » وقوله « كأن لها في الأرض نسيا الخ » .

وأكد عنزة مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله :

وَلَقَدْ نَزَلَتْ فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ
فذكر الأكرام مع الحب كما ترى .

وقال امرؤ القيس ، وفي الذي قاله معاني ما طرقة الشنفرى ، وامرؤ القيس أبو هذا الباب فيما يزعمون من الغزل المادي :

خَلِيلِي مُرَّأً بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ نُقِصَ لُبَانَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَذَّبِ
فَإِنَّكُمَا إِنْ تُنْظِرَانِي سَاعَةً مِنَ الدَّهْرِ تَنْفَعَنِي لَدَى أُمِّ جُنْدُبِ

وحام حول هذا المعنى الشنفري على جودته البالغة فلم يصب منه الا بقدر أن قال
« ألا لا تعدني البيت » :

ألم تَرياني كُلَّما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طبيباً. وان لم تطيب

وهذا ما فصله الشنفري في قوله « وبتنا الخ » :

عقيلة أتراب لها لادميمية ولا ذاتُ خلقٍ إن تأملتُ جانب

بفتح الخاء . أي هي لا دميمة خلقة ولا تتخلق فتبدو عليها دمامة من كزازة
وتجنب ، وليس المراد بعجز البيت نعت صورة وجهها بنفي القبح الجسدي عنها
فحسب اذ لا معنى على هذا الوجه لقوله « ان تأملت » وقد سبق قوله « لا دميمة » —
وانما أراد نحواً من قول الشنفري « ولا بذات تقلت » وانما ينعتها بالنسبة إلى ما
ما يكون من ملاقة المواجهة ، أنها بشيرة ، ولا سيما إلى النساء ، وقد يدخل في
هذا أنها تبرهن ولا تتكبر عليهن ، كزعل الشنفري الذي تأولنا ، حيث قال بعد
« ولا بذات تقلت » انها « تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها الخ » .

ألا ليت شعري كيف حادثُ وصلها وكيف تُراعي وصلة المُتَغَرَّبِ
أقامت على ما بيننا من مُودَّةٍ أُميمةُ أم صارت لقول المُخَبِّبِ

ومن هنا أخذ الشنفري « أُميّمته » :

فان تُنأّ منها حِقْبَةً تُلاقِها فَإِنَّكَ مِمّا أَحْدَثَتْ بِالْمُجَرَّبِ

والسؤال الذي تساءله أنسب لمذهب الحديث عن الزوجة (اذ أم جندب زوجته)
من التقرير الذي قرره الشنفري وهو يتحدث عن زوجة آخر فيما رجحنا ، وانما
جاء الشنفري بالنموذج وهو نموذج زوجه كما رأيت ولا ريب في سبق امرئ
القيس ، ليحدث فيه ما قدمنا من التحوير المنبئ بالايحاء ؟ والتي ذكرها كأنها
زوجته .

ثم قال: امرؤ القيس :

وقالت متى يُبْخَلْ عليك وَيُعْتَلَلْ يَسْؤَلْكَ وان يُكْشَفْ غَرَامُكَ تَدْرِبْ

وهذا حديث حليلة . والعجب لأُم جندب كيف فضلت بائئة علقمة على هذه البائية . ولقد أصاب ، فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها . وهذا من باب عكس قضية الفرزدق اذ قال وهو يريد أن يعكس مذهب الجاهليين :

موانِعُ للأسرارِ إِلَّا لأَهْلِها وَيُخْلِفُنْ ما ظَنَّ الْغَيُورُ الْمُشْفِشُفُ

في ادعاء السعادة عند المآب . وسنعرض لهذا في موضعه ان شاء الله .

وقد جاء نموذج العيادة عند طرفة ، من قصيدة قالها وقد أطرده قومه ، وهذا نحو مما كان فيه الشفري من حال الصعلكة والاطراد . وطرفة بعد الذي يقول :

وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجِبٌ بَبْهَكْنَةٍ خَلْفَ الطَّرَافِ الْمُعَمَّمِ

ولا مادية بعد هذا ان كان فيه حقا مع الذي قبله وبعده من المعاني صدق علوق بالمادية .

قال :

وَلَمْ يُنْسِنِي ما قَدْ لَقِيتُ وَشَفَّيْ من الْوَجْدِ أَنِّي غَيْرُ نَاسِي لِقَائِكَ

وما دُونَهَا إِلَّا ثَلَاثُ مَآوٍ قُدِرْنَ لِعَيْسٍ مُسْنَفَاتِ الْحَوَارِكِ

ولا غَرَوَ إِلَّا جَارَتِي وَسْوَالُهَا أَلَا هَلْ لَنَا أَهْلٌ ؟ سَأَلْتُ كَذَلِكَ

تَغَيَّرَ سِيرِي فِي الْبِلَادِ وَرَحَلْتَنِي أَلَا رُبَّ دَارٍ لِي سِوَى حُرِّ دَارِكَ

وليس امرؤ أَفْنَى الشَّبابِ مُجَاوِرًا سِوَى رَجَبٍ إِلَّا كَأَخَرِ هَالِكِ

أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَوْ سَقِمْتُ لَعَادَنِي نِسَاءُ كِرَامٍ مِنْ حَيٍّ وَمَالِكِ

وأول القصيدة :

قفي ودّعينا اليوم يا ابنة مالكٍ وعُوجي علينا من صدور جمالك
قفي لا يَكُنْ هذا تَعَلَّةً وصلنا لبينٍ ولا ذا حظنا من نوالك
أخبرك أنّ القومَ فرّقَ بينهم نوى غربةً ضرارةً لي كذلك

ولا يخفى أن ابنة مالك وبنات مالك وبنات حيي كل ذلك ههنا كناية عن دار قومه التي أطرده منها أو قومه الذين أطرده . والصلة النموذجية بين هذا وبين كلام الشنفرى لا تخفى . وألفت القارىء بعد إلى أن ابن الرومي ، من مقدمي المولدين ، قد نظر إلى هذا النموذج ، ولو بعين عقله المستتر الباطن ، في أبياته التي يذكر فيها وطنه :

ولي وطنٌ آليتُ أَلَا أبيعُهُ وألا أرى غيري له الدهر مالكا

والبحر والرويّ شاهدان يشفان . وليس ابن الرومي ممن يقال ليس له عهد بطرفة . وما الاستراق ولا الاغارة ، فيما أرى ، أراد . وإنما هذا توارد الخواطر ، ذات العلم ، كما يقع الحافر على الحافر .

وبعد فأحسب أن مرادنا من الذي تمثلنا به في قول الشنفرى قد استبان . والآن إلى المثال الثاني ، وهو قول الجميح الأسدي :

أَمَسْتُ أُمَامَةً صُمْتُ مَا تُكَلِّمُنَا مَجْنُونَةً أَمْ أَحَسْتُ أَهْلَ خَرْوَبٍ
مَرَّتْ بِرَاكِبٍ مَلْهُوزٍ فَقَالَ لَهَا ضُرِّي الْجُمُوحُ وَمُسِيهِ بِتَعْذِيبٍ
وَلَوْ أَصَابَتْ لَقَالَتْ وَهِيَ صَادِقَةٌ إِنَّ الْمَرِيضَةَ لَا تَنْصَبُكَ لِلشَّيْبِ
يَأْبَى الذِّكَاؤُ وَيَأْبَى أَنْ شَيْخُكُمْ لَنْ يَعْطَى الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ
أَمَّا إِذَا حَرَدْتُ حَرْدِي فَمُجْرِبَةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْزُوبٍ
وَإِنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشَى فذُو عَلِيٍّ تَظَلُّ تَزِيرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذُّيُوبِ

فان يَكُنْ أهلها حَلَّوا على قَضَةِ فَإِنَّ أَهْلِي الْأُمِّي حَلُّوا بِمَلْحُوبٍ
لما رَأَتْ إِبِلِي قَلَّتْ حُلُوبُتُهَا وَكُلُّ عامٍ عَلَيْهَا عامٌ تَجْنِيبِ
أَبْقَى الْحَوادِثَ مِنْهَا وَهِيَ تَتَّبِعُهَا وَالْحَقُّ صِرْمَةٌ رَاعٍ غَيْرِ مَغْلُوبِ
كَأَنَّ رَاعِيَنَا يَحْدُو بِهَا حُمُراً بَيْنَ الْأَبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فَالْلُوبِ
فَإِنَّ تَقَرِّي بِنَا عَيْناً وَتَخْتَفِضِي فِينَا وَتَنْتَظِرِي كَرِّي وَتَغْرِيبِي
فَأَقْنِي لَعَلَّكَ أَنْ تَحْظِي وَتَحْتَلِبِي فِي سَحَابٍ مِنْ مُسَوِّكِ الضَّانِ مُنْجُوبِ

وهذا كما ترى خطاب زوجة مغاضبة والشاعر ينسب غضبها إلى أنها لقيت قومها ، أو لقيت راكب ملهوز ، أي راكب بعير موسوم بغير اسمه ، أي عدوا منافسا له فيها ، فأغراها بأن تتنكر عليه ليطلقها هو فيتزوجها هذا العدو . وزعم « ليال » في مقدمته الانجليزية (١) أن الزوجة ألت بقومها فأغروها أن تتنكر للجميح لكيما يتزوجها آخر منهم ، هو راكب الملهوز ، اذ قد كان الجميح من غير قبيلتهم . وهذا اجتهدا حسن من « ليال » الا أنه يفسد حاق المعنى غير قليل . ثم يقول « ليال » انه يبدو أن تنكرها له قد كان سببه أن قلّ ماله (٢) وأشار إلى الأبيات . وكأنه قد شك أن يكون هذا هو السبب الحقيقي . وهذا أيضا اجتهدا حسن منه .

وقد فطن « ليال » إلى أن الذي جاء به الجميح ههنا له نموذج يشبهه في شعر عبيد ابن الأبرص وهو من جيل متقدم من نفس قبيلة الجميح كما قال (٣) .

والحق أن مثله نموذجان ظاهران في شعر عبيد وسواهما مما هو مختصر . أما الظاهران فقولاه (٤) :

أَلَا عَتَيْتَ عَلَيَّ الْيَوْمَ عِرْسِي وَقَدْ هَبَّتْ بَلِيلٌ تَشْتَكِينِي
فَقَالَتْ لِي كَبِرْتَ فَقُلْتُ حَقًّا لَقَدْ أَخْلَقْتُ حِينًا بَعْدَ حِينِ

(١) و (٢) و (٣) الترجمة الانجليزية ص ٧ - ٨

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ،

(١٣٣ - ١٣٤) و (١٠٦ - ١٠٨)

تُرِينِي آيَةَ الإِعْرَاضِ مِنْهَا وَفُظْتُ فِي الْمَقَالَةِ بَعْدَ لَيْسَ
 وَمَطَّتْ حَاجِبِيهَا أَنْ رَأَتْنِي كَبُرْتُ وَأَنْ قَدْ ابْيَضَّتْ قُرُونِي
 فَقُلْتُ لَهَا رَوَيْدُكَ بَعْضُ عَتَبِي فَإِنِّي لَا أَرَى أَنْ تَزْدَهِينِي
 وَعِيشِي بِالَّذِي يُغْنِيكَ حَتَّى إِذَا مَا شَتَّ أَنْ تَنَائِي فَبَيْنِي
 فَانْ يَكُ فَاتَنِي أَسْفَاءُ شَبَابِي وَأَمْسَى الرَّأْسُ مِنِّي كَاللَّجِينِ
 أَيُّ الزَّبَدِ الْجَافِ

وَكَانَ اللَّهُوْ حَالْفَنِي زَمَانًا فَأَضْحَى الْيَوْمَ مُنْقَطِعَ الْقَرِينِ
 أَيُّ بَعِيدًا عَنِّي

فَقَدْ أَلَجُ الْخِبَاءِ عَلَى الْعَذَارَى كَأَنَّ عُمُونَهُنَّ عُيُونِ عَيْنِ
 أَيُّ مَنْ كَانَ أَجْمَلَ مِنْكَ وَأَشْبَهَ .

يَمْلَنَ عَلَيَّ بِالْأَقْرَابِ طَوْرًا وَبِالْأَجْيَادِ فِي الرِّبْطِ الْمَصُونِ

الاقرباء جوانب الخصور ، وهذا كأنه مكشوف ، وقد لقي عبيد شرا من
 مصرع امرئ القيس .

هذا والنموذج الآخر قوله :

تِلْكَ عِرْسِي غَضَبِي تُرِيدُ زِيَالِي أَلْبِينُ تُرِيدُ أَمْ لِسْدَالِ
 إِنْ يَكُنْ طِبُّكَ الْفِرَاقُ فَلَا أَحْفِلُ أَنْ تَعْطِفِي صُدُورَ الْجَمَالِ
 أَوْ يَكُنْ طِبُّكَ الدَّلَالُ فَلَوْ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ وَاللَّيَالِي الْخَوَالِي

أي قد مضى زمان ذاك منك ومني ، وما يلي يكشف هذا المعنى

ذالك إذ أنتِ كالمهاة وإذ T تيك نشوان مُرخياً أذيبالي
فدعي مطاً حاجبك وعيشي معنا بالرجاء والتأمال
زعمت أنني كبرت وأنني قل ما لي وضن عني الموالي

أي جفاني بنو العمومة

وصحاً باطلي وأصبختُ شيخاً لا يوتاي أمثالها أمثالي

وازن بين هذا وبين قوله آتفا أنها هي أيضاً قد كبرت .

أن رأنتني تغير اللون مني وعلا الشيبُ مفرقي وقذالي
فارقضي العاذلين واقننى حياء لا يكونوا عليك خطاً مثال

والمثال ما يحذى عليه وارهه أراد مثال النعل الذي كان يحذو عليه الاسكاف
ما يصنعه ، من شواهد ذلك قولهم بأخرة لصورة النعل النبوية « مثال » - والمثال
معروف كما تعلم ، في باب التبرك ، وفي أزهار الرياض للمقري ، أشعار كثيرات
فيه . ونعود بعد إلى قول عبيد :

وبحظ مما نعيشُ فلا تـذ هب بك الترهات في الأهوال

أي نعيش بحظ ، ومما للكثير ، ذكر سيبويه أنهم يقولون « مما يفعل » « ومما أن
يفعل » كلتاها بمعنى .

واتركي صرمة على آل زيـد بالقُطُنات كُنْ أو أورال
لم تكن غزوة الجياد ولم ينق ب بأثارها صدور النعال

وهذا كآخر كلام الجميع ، وربما فصلناه بعد .

در در الشباب والشعر الأسود والراتكات تحت الرحال

وإلى هنا نظر المتنبي كما تعلم

وَالْعَنَاجِجُ كَالْقِدَاحِ مِنْ الشَّوْخِطِ يَحْمِلُنَ شِكَّةَ الْأَبْطَالِ
ثم خرج إلى نعت الخيل .

ومما اختصره عبيد من مجرّئى هذا النموذج قوله :

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هَلَّا انْتَهَرْتُ بِهَذَا اللَّوْمِ إِصْبَاحِي
قَاتَلَهَا اللَّهُ تَلَحَّانِي وَقَدْ عَلِمْتُ أَنَّ لِنَفْسِي إِفْسَادِي وَإِصْلَاحِي
كَانَ الشَّبَابُ يُلْهِينَا وَيُعْجِبُنَا فَمَا وَهَبْنَا وَلَا بَعْنَا بِأَرْبَاحِ

ومما اختصره غيره ما مرّ بك من قول عمرو بن الأهتم . وقول زهير في أم
ولده كعب :

قَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لَا تَزُرْنِي فَلَا وَاللَّهِ مَالِكٍ مِنْ مَزَارِ
رَأَيْتُكَ عِيتِنِي وَصَدَدْتَ عَنِّي فَكَيْفَ عَلَيْكَ صَبْرِي وَاصْطِبَارِي
فَلَمْ أَفْسِدْ بَنِيكَ وَلَمْ أَقْرُبْ إِلَيْكَ مِنَ الْمُلِمَّاتِ الْكِبَارِ
أَقِمْ أُمُّ كَعْبٍ وَاطْمِئْنِنِي فَإِنَّكَ مَا أَقَمْتَ بِخَيْرِ دَارِ

وهذا نفسه مُخْتَلِفٌ عما قاله في أم أوفى ، وإن يك ليس مما يستبعد أن يكون
قد عني أم أوفى ببعض ما فيه .

وقول ورقة بن نوفل :

تِلْكَ عِرْسَايَ تَنْطَقَانِ بِهَجْرٍ وَتَقُولَانِ قَوْلَ أَثَرِ وَعْثَرِ
تَسَأُ لَانِي الطَّلَاقَ أَنْ رَأَتْنِي قُلٌّ مَالِي أَتَيْتُمَانِي بِنَكُورِ
وَيْكَ أَنْ مَنْ يَكُنْ لَهُ نَشَبٌ يُحَبِّبُ وَمَنْ يَفْتَقِرْ يَعْشُ عَيْشَ ضَرِ

خَفَضَا مَا لَدَيْكُمَا غَيْرَ الدَّهْرِ وَلَا بُدَّ لِلضَّرِيكِ بِصَبْرِ
فَلَعَلِّي أَنْ يَكْثُرَ الْمَالُ عِنْدِي وَيُعَرَّى مِنَ الْمَغَارِمِ ظَهْرِي
وقد جعلهما ورقة عَرْسَيْنِ كما ترى . والنَّمُودَجِيَّةُ في مسلكه لا تخفى .
وقول علقمة :

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَيِّبٌ
يُرِدُّنَ ثَرَاءَ الْمَالِ مَا قَدْ عَلِمْتُهُ وَشَرُّهُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ
مما يجري هذا المجرى ، وإن لم يك قد جاء به في نموذج المرأة المغاضبة . والحق
أن ذكر الصحو كما في قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بِاطِلُهُ

وذكر بكاء الشباب بمعرض الاقبال على جد المشيب مقارب المعاني لنموذج
المرأة المغاضبة كما عند عبيد وكما عند ابن الأهم وكما عند الجميع الذي رأيت .
ثم الشاعر يحوّر بعد ذلك في النموذج لايحاء التجربة كما تعلم . والمرأة المغاضبة
نموذجيتها ما هي الا ضرب من الكناية عن هواجس النفس إلى اللذات ومتع العيش
ولهوه والاضراب عن الجدد . والشاعر في النموذج يدعي ذهاب الشباب ويبيكه اظهارا
للحنين والرقّة . ثم إنه يقبل كالراثي لنفسه يدعي أن النساء تحامينه ، لذهاب رَوْقِه ،
ثم إن ماله قد أنفدته المكارم فهذا يمنع أن يرغب فيه كل المنع ، وأن زوجته ،
وهي رمز النساء جميعهن في هذا الباب ، ورمز سائر ما ترمز اليه النساء من معنى
المرح واللهو ، قد أقبلت عليه تلحاه . وأنه إزاء هذا كله لا يرى أن يعنى نفسه
بما لا يستطيع مما كان لديه وفاته . ولكنه يرى أن يزبرها ويزجرها ، فان رضيت
أقامت وإن لم ترض رحلت غير مأسوف عليها وخير لها أن تقني حياءها وتقيم .
ذلك بأنه لم يبق لديه من دواعي العيش ما يتعزى به إلا جد الشيوخ وحزمهم ومذهبهم
في القصد وتشمير المال وابتغاء سنن الشرف والاعتداد أمام مجامع الفخر بما كانوا

أسلفوه أيام الشباب . وهي أيضا ينبغي ألا يكون لديها من دواعي العيش الا أن
تخط معه في هواه وطريقته ، كما قال ابن الاهتم :

ذريني وحطي في هواي فانني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق

وكما قال الأخنس بن شهاب التغلبي :

وَقَدْ عِشْتُ ذَهْرًا وَالْغَوَاةَ صَحَابَتِي أَوْلُوكَ خُلَصَائِي الَّذِينَ أَصْحَابُ
رَفِيقًا لِمَنْ أُعْيَا وَقُلْدَ حَبَابِهِ وَحَاذَرَ جَرَّاهُ الصَّدِيقُ الْأَقْرَابُ
فَأَدَّيْتُ عَنِّي مَا اسْتَعَرْتُ مِنَ الصَّبِيِّ وَلِلْمَالِ عِنْدِي الْيَوْمَ رَاعٍ وَكَاسِبُ

هذا هو هيكل النموذج . والآن نعود إلى كلمة الجميح .

يذكر الرواة ان امرأة الجميح كانت من بني سعد من تميم (من بني أنف الناقة) .
وسارع « ليل » فبنى على هذا قوله أن هذا كان زواجا من خارج القبيلة . والحق أنه
ليس بخارجها كل الخروج خروجاً تنبني عليه عقدة هذه القصيدة أو يكون هو
مفتاحها ، اذ بنو سعد وبنو تميم عامة كانت تجمعهم وبني أسد وكنانة وهذيل
وقريش ومن اليهم شواجر الأرحام من أمهم خندف . قال جرير يفخر على الراعي :

عَلَوْتُ عَلَيْكَ ذِرْوَةَ خِنْدِفِي تَرَى مِنْ دُونِهَا رُتَبًا صِعَابًا
لَهُ حَوْضُ النَّبِيِّ وَسَاقِيَاهُ وَمِنْ وَرَثِ النُّبُوَّةِ وَالْكِتَابَا

وقال الفرزدق يفخر على الناس جميعا :

لَنَا حَيْثُ آفَاقُ الْبَرِّيَّةِ تَلْتَقِي عَدِيدُ الْحَصَى وَالْقَسُورِيُّ الْمُخَنْدِفُ

فافتخر بمشهد الحج وبقريش وبالحلافة . وكلا الفرزدق وجرير تميميان كما
تعلم . وكان بنو أسد موالي قريش (أي بني عمهم) في النسب الأعلى اذ جدهم
خزيمة جد قريش ، وكان منهم كثير حالفوا بني عبد مناف منهم رجالات في

السيرة كآل جحش وكعكاشة بن محصن . وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يفخر على جذام :

وَكُنَّا دُونَهُمْ حِصْنًا حَصِينًا لَنَا الرَّأْسُ الْمُقَدَّمُ وَالسَّنَامُ
وَقَالُوا لَنْ تُقِيمُوا إِنْ طَعَنَّا فَكَانَ لَنَا وَقَدْ ظَعَنُوا مُقَامُ
أَثَافِي مِنْ خُزَيْمَةِ رَاسِيَّاتٍ لَنَا حِلُّ الْمَنَاقِبِ وَالْحَرَامِ
فَإِنْ مُقَامَنَا نَدْعُو عَلَيْكُمْ بِأَسْفَلِ ذِي الْمَجَازِ لَهُ أَثَامُ
فافتخر بمواسم الحج ومكان أسد فيها كما ترى .

وكان بين هذه القبائل وبين تميم تصاهر . وأحسب أن هذا ما كان مما يقويه مكان تميم من ولاية الاجازة التي ورثوها من صوفة . وكان الدأء من تميم أيضا . وفي خبر بدر الكبرى أن عتبة بن ربيعة خشي أن يشجر ابن الحنظلية امر الناس وانما كان ابن الحنظلية أبو جهل . وحنظلة بيت تميم . وأحسب أن عتبة نسب أبا جهل إلى أمه من حنظلة لينسب جدته اليهم دون قريش ، على ما كان لهم من سيادة وشرف وأصرة قري .

واذ قد وضح هذا ، فانه لا يستبعد أن قد كانت بين الحمير وبين رهط امرأته السعدية صلة رحم دنيا سوى الرحم العليا في خندف وقد بدأ الحمير كلامه يذكر أن امرأته لاحته بليل ، وفي هذا إيذان بالهم والأرق وذلك قوله « أمست » ثم ذكر أن لحاها كان صمتا ، وهذا مما يكون أدخل في حاق الغضب من الذي ذكره عبيد بن الأبرص من مط الحواجب وأن يفظ المقال بعدلين . ثم إنه كبر اسمها فقال « أمامة » وقد كان اسمها « أميمة » على صيغة التصغير — ورووا له :

مَا لِأُمَيْمَةَ أَمَسَتْ مَا تُكَلِّمُنَا

كان أصحاب هذه الرواية يحملونها على مذهب التحبب والتزلف ، كقراءة علي « ونادوا يا مال » بالترخيم على لسان الكفار يقتربون به إلى مالك خازن النار .

وانما كبر الجميع اسمها لأنها قهرته فكبرت في نفسه :

أَمَّا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِيَةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْرُوبِ

وكبر نفسه تكلفا ليضاهي ما كان من تكبيرها فقال « ما تكلمنا » بضمير التعظيم . ثم تساءل دهشا فزعا مغلوبا على أمره « مجنونة ؟ » أي أجنونة هي فلا تتكلم ؟ وكأنه أنكر مكان هذا السؤال وما يدل به على حيرته وانهمزاه ، فهرب منه إلى تفسير وتأويل يتأوله فقال « أم أحست أهل خروب » وهم قومها — كأنه يوهملك أنهم نزلوا قريبا فهي تحس لقربهم في نفسها كبرياء وزهوا من عصبية . ثم كأن هذا لم يرضه ، فاخترع — على طريقة نموذج الملاحاة — (أليس في نموذج الملاحاة يزعم عبيد أن صاحبه قد كبرت ثم يرجع فيجعلها شابة ويقول « لا يؤاتي أمثالا أمثالي ») — راكبا خياليا عرض لأميمة وهو مستن في طريقه فسلم فؤادها وأغراها ذلك بأن تصره وتعذبه ، بل ذلك في ذاته مما يكون ضررا وتعذيبا كأبلغ ما يكون من ضرر وتعذيب ؟ ثم اشتط وراء هذا الاختراع فجعل الراكب غريبا ذا جمل ملهوز أي موسوم بغير ميسمه هو وفي هذا اشعار بالمباينة والعداوة والضدية — ثم فيه أيضا (كما يبدو لنا مما يدل عليه ظاهر سياق ابن الأنباري في شرح هذا الحرف) تلميح بأن قد تكون أميمة رغبت في راكب الملهوز لأنه ذو عدد من قومه ، وأن له اخوة كثيرين ففي ذلك عصبية له ، اذ الاخوة قد يخالفون فيما بين الوسم الواحد يسمون به ابلهم ليشعروا باختلاف ما يملكه كل واحد منهم منها ، فهذا ضرب من الوسم الملهوز . ثم إذ استطرد الجميع هذا الاستطراد في متابعة خياله يعتذر عن الانهمزام أمام أمامته القاهرة تكلف ايقاع الملامة عليها ، مستمرا في تبرير موقفه : ما لها لم تقل لذلك الراكب ، ولو قالت لكنت مصيبة ولكانت صادقة ، ان الرياضة انما تكون للصغار ، فلا يبتلينك الله بالرياضة الشيب مثل زوجي الجميع ، أعرض عن هذا ، فان رياضة الشيب عناء .

وقد بلغ الجميع من مغالطة نفسه في هذا التبرير وهو ينظر إلى نموذج الملاحاة أن فسر قوله « أم أحست أهل خروب » بقوله « مرّت براكب ملهوز » — كأن راكب الملهوز هذا من أهل خروب . وانما هي فكرة أخرى عنت له بعد فكرته الأولى التي لم يرض عنها كل الرضا في مذهب الادعاء والتبرير . وأحسب « ليال » انما وهم من

ههنا حين ذهب إلى ما ذهب إليه . كما قد وهم أيضا في حمل قوله « وهي صادقة » على النعت ، وانما هي جملة حالية .

ثم التفت الجميع ، في مسرحية واضحة ، من ايراد الحديث على لسان أميمة ، فجاء بأسلوب الخطيب في قوله :

يأبى الذكاء ويأبى أن شيخكم لن يُعطى الآن عن ضربٍ وتأديبٍ

وهنا قد يُسأل الجميع ؟ فمن ضربه ، ومن أدبه ؟ والجواب عن هذا ، في ظاهر ما يذهب إليه أسلوب الشراح أنه مثل "تمثل به" — يريد أنه شيخ مجرب وليس الولد الصغير الذي يضرب ويؤدب . وانما الذي هو كالولد الصغير يضرب ويؤدب ويخوف من الذنب لأنه لو لم يؤخذ بهذا المأخذ لخيف عليه أن يصاب ، ليس الا أمامة — تلك التي حردت حرده فهي لبوة جرداء تخيفه وتفرعه ، أما اذا كان أمر ذو جد ، فلدو علق تظل تزبره من خشية الذيب .

وقد أوحى الجميع الينا بما كان في هذا الذي جاء به ، ينظر فيه إلى النموذج ، ويبالغ ويهول ، ليتستر وليبرر . ونحن في حل أن نظن غير بعيد من إصابة الحق أنه قد وقع بينه وبين امرأته . وقد كان أسنَّ منها بدليل ما يذكره عن نفسه معتدا مدافعا مهتاجا من خبرة الشيخوخة وحنكها — شيء مما يقع بين النساء وأزواجهن . فتجاوز هذا الشيء مداه إلى أن يخالفها هو في تأديب بعض الصبية وهذا مفهوم ضمنا من قوله « مجرية جرداء تمنع غيلا غير مقروب » فتخالفه في ذلك ويغلب أمرها على أمره . وتجاوز هذا الشيء مداه أيضا إلى أن يعرض هو لها بأهلها وإلى أن يعرض لها برجل أو رجال غرباء تحدث اليهم . وإلى أن تنالها يدها بضرب لكمة فما جاوزها . والتعذيب والضرر هو ما كان من بعد هذه اللكمة من اعراضها وصمتها واضرابها عنه أيما لاضراب . ولقد كان ينفعه لو قالت له بدل هذا الصمت ، « لم تضربني وكيف تبغني تأديبي بالضرب ومثلي لا يؤدب بالضرب بعد هذا النضج ؟ — » واذن لا نفتتح باب من الأخذ والرد ربما عنت منه سبيل إلى التراضي وراحة الفؤاد .

ولا ريب أن قوله :

ولو أَصَابَتْ لَقَالَتْ وَهِيَ صَادِقَةٌ إِنَّ الرِّيَاضَةَ لَا تُنْصِبُكَ لِلشَّيْبِ

مما كان يود لو قالته هي له بدليل قوله ، في المطلع « أُمست أمانة صمتنا لا تكلمنا » -
وانس أهل خروب وراكب الملهوز ، فان الكلام أكثر استقامة بهذا . ويكون
« شيخكم » في قوله :

يَأْبَى الذِّكَاءُ وَيَأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمْ لَنْ يُعْطِيَ الْإِنَّ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ

انما هو « شيخكم » وانما هو « أمانة » ونموذج الملاحاة مما يسمع كما رأيت عند
عبيد بتصغيرها وتكبيرها معا . وهذا أشبه من أن تجعل الضرب والتأديب تمثيلا .
وهذا مثل قول الأخرى :

رَبَّيْتُهُ وَهُوَ مِثْلُ الْفَرْخِ أَعْظَمُهُ أُمُّ الطَّعَامِ تَرَى فِي رِيشِهِ زَغَبًا
حَتَّى إِذَا آضَ كَالْفُحَّالِ شَدَّ بِهِ أَبَّارَهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الْكَرْبَا
أَنَّا يُمَزَّقُ أَثْوَابِي وَيَضْرِبُنِي أَبْعَدَ سِتِّينَ عِنْدِي يَبْتَغِي الْأَدْبَا

وبعد هذه المقدمة النمامة جاز له أن يلتفت بقوله :

أَمَّا إِذَا حَرَدْتُ حُرْدِي فَمُجْرِيَةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْرُوبِ
وَأَنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشِي فُذُو عِلْقٍ تَظَلُّ تَزْبُرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذِّيبِ

فاعترف بالهزيمة إذ حمته نفسها كما حمته أطفالها . وهو لا هي قد آضَ بمنزلة
الطفل ذي العلق أماماها . والتشبيه مزدوج - فيه اشعاره بضعفه كما ترى ، وفيه
أيضا اشعار بسطوتها اذ تبدو معرضة صامته ولعلها كانت تبكي بدموع مسترسلات
خافتات الجرس كدموع الطفل الصغير .

ثم رام الشاعر أن يخادعنا برجعة إلى النموذج بأن يذكر وجهها ثالثا غير أهل

خروب وغير راكب الملهوز — فمهد لهذا الخداع بتذكيرنا أولاً بالذي كان بدأ به من ذكر أهل خروب :

فان يَكُنْ أَهْلُهَا حَلُّوا على قِصَّةٍ فإن أَهْلِي الألى حَلُّوا بَمَلْحُوب

أي ان يكن لها قوم تعتز بهم فان لي قوماً أعتز بهم . وأضرب عن ذكر صاحب الملهوز لأنه لا معنى لذكره ههنا . وقد وهم « ليل » فحسب أن هذا البيت غير متصل بما بعده ، لأن « لما » في قوله :

لما رأت إبلى قلت حلوبتها وكل عام عليها عام تجنيب

ليس لها ما تتعلق به . ولما متعلقة بأول الكلام كما لا يخفى — « أمست صمتا لا تكلمنا لما رأت إبلى إلخ . . . » .

وأخذ الشاعر يزعم ان امرأته انما انكرت ما آل اليه من الفقر بعد أن أتلف ابله في المكارم وتوالت على صرمتها الباقية سنوات الجذب بما يزهقه هو من عشراواتها .

وما هذا الخداع الذي يخاعدنا به الشاعر الا حكاية لما رامه اليها من خداع بعد أن ضاق ذرعاً بهجرها وجبروتها .

كَانَ رَاعِيْنَا يَحْدُو بِهَا حُمراً بَيْنَ الأَبَارِقِ من مَكْرَانِ فاللُوب

هذا في وصف الصرمة التي تقصتها حقوق الكرم واتقاء الدم بالقرى . ولكن فيه أيضاً مذهبا من الكناية . اذ أن راعي الصرمة ليس أحداً غيره ، وما استلبه الذؤد بعد الذؤد حتى لم يبق لديه إلا قليل ، صرمة راعٍ لا تغلبه لقلتها ، فأحرى أن يستلبه ما كان لديه من رعاة الأذواد من العبيد . على أن الرجل الترعية لا يعهد بابله إلى عبيده وانما يكون الرجل حق ترعية في زمن الشباب وهو زمن الفحولة .

والراعي الذي يحدو الحمر انما هو فحلها . والعرب كثيراً ما تفرع إلى هذا النموذج في معرض الكناية عن الفحولة — فعل ذلك رؤية في قافيته وهو يجاري

القدماء ، فقابل بين الصائد الذي تقهره امرأته الشرسة والحمار الذي يتمرس بآتنة الثمان ويسدوها من مكان إلى مكان .

والإيماء ههنا أنه يقول لها هلمي إلى حاديك ، يحدوك بين هذه الأبارق من شظف العيش ، فانك لن تجدي خيرا منه حافظا — قال مالك بن نويرة وكان فارسا كما كان الجميح فارسا — (وهذا استشهد به ابن الأنباري في مستهل حديثه عن مطلع قصيدة الجميح وقد كان أعلم بما يستشهد به) :

أَرَى خُلَّتِي أُمْسَتْ تَتَوَقُّ كَأَنَّمَا تَرَى أَهْلَ دَمَخٍ أَوْ تَرَى أَهْلَ يَذْبُلٍ
فَأَذْنِي حِمَارِيكَ أَزْجُرِي إِنْ أَرَدْتَنَا فَلَا تَذْهَبِي فِي رَيْتِي لُبٍ مُضَلَّلٍ

ثم إننا سنتجاوزها إلى المشرع العذب والمنهل الرufe :

فان تَقَرِّي بِنَا عَيْنًا وَتَخْتَفِضِي فِينَا وَتَنْتَظِرِي كَرِّي وَتَغْرِيبِي

وترجم «ليال» (١) هنا « كرى وتغريبي » بمعنى الغارة وهو يجوز الا أن الوجه أن يجعل الكر للأوبة — أي انتظري قلبي في أرض الله الواسعة :

فَاقْنِي لَعَلَّكَ أَنْ تَحْطَى وَتَحْتَلِبِي فِي سَحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوبٍ

قالوا الضأن ههنا كناية عن الخصب قال الأصمعي : « انما خصّ الضأن لأنهم انما يهيبون ويذبحون المعزى لضنهم بالضأن . فيقول فلعل الله أن يأتيك بخصب يقل فيه قدر الضأن حتى تذبح فتدفع جلودها . وسحبيل : « سقاء عظيم (٢) » .

وهذان البيتان الأخيران هما ما صادها به أو حكاية لما صادها به وترضاها من القول حتى تلين وتريع اليه من صمتها الرهيب المهيب . ولا يعقل فيمن يقول هذا لزوجته أن تكون حقا لقيت راكب ملهوز فأנסاها اياه بمجرد مروره أو كلمة ألقاها اليها .

(١) راجع ترجمته

(٢) المفضليات الكبير ص ٢٩ س ١٢ .

ولا أحسب بعد الا أن أمانة قد رضيت بعد هذا الذل الذي ذله لها شيخها —
من لا يعطى الآن عن ضربٍ وتأديب .

ولا بأس ههنا أن نذكر أن فرق ما بين نموذجي عبيد ونموذج الجميع هو
أن عبيد حمل كلامه كله محمل الهزل والفكاهة الساخرة ، وجعل لنا من تغضب
زوجته منظرا يستضحكنا به ويتعرض فيه إلى شيء من هجو النساء — مط حاجيها
وفظاظتها على غير ما يتوقع المرء وعلى غير ما يعهد أو ينبغي أن يعهد من العقائل ،
بعد اللين الذي هو من صناعتهن وبضاعتهن ، وإضممارها حسرة الجنس لأنه لا
يؤاقي أمثالها أمثاله (١) — وماذا عليه من ذلك ، انه مكرمها ومستمتع بها إن أقامت ،
وان أبت فلن تذهب نفسه عليها حشرات . ثم يصطنع عبيد مسرحية الرثاء لنفسه
اذ يقول انها تنكرت له من أجل بؤسه ومن أجل أن جميع الناس قد صاروا ألباً عليه
بعد الذي رأوا من إنتكاس حالته حتى مواليه الأقربون — فهي معذورة وسبيلها إلى
أن تزيد عليهم في هذا الباب أقرب . وكل ذلك منها يطربه ما دامت في ملكه وهو
يشدو به ويتغنى ، كما تغنى من قبل ، ولا زال يفعل ، بتحطيم آمال امرئ القيس .

وبحسبنا هذا القدر ومنه تدرك ان شاء الله ان شتان ما بين الجميع وعبيد . وقد
كان عبيد من الفحول غير مدافع وكان في قومه ذا جدل ولسان وخصومة وبيان .
فمثل هذا القري منه لا يُستغرب ، ولنا اليه معاد ان شاء الله .

هذا ، وأحسب بعد أن مرادنا من المثال الثاني قد وضح وان القارئ قد تبين
فيه نعتا صرفا من نعت الأخلاق ، وتجربة صادقة مما يجيء في باب المودة والخفاء
بين الرجال والنساء . كما أحسبه لم يغب عنه أن اللوعة الجنسية في كلام الجميع
لا تتجاوز بحال نداء ما بين الزوجين من حيث الرغبة إلى الالف والصفاء والمودعة
إلى شيء من خالص عناصر الاشتواء . ولعل هذا أن يقع عند القارئ الكريم موقعا .
من حيث ان فضائل الأخلاق نفسها غير منصوص على أسمائها ونعوتها نصا كما
عند الشنفري :

أَمِيْمَةٌ لَا يُخْزِي نَشَاهَا حَلِيلُهَا إِذَا ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ

(١) راجع قبله

وما عند الشنفرى ملابس ومخالط لمعاني الجنس التي هي شهوة ، بل ذكر نعوت الأخلاق نفسها طريق إلى الإيحاء بهذه الشهوة فيه — وليس شيء من ذلك ههنا بحال . فتأمل .

والآن إلى المثال الثالث وهو قول المرقش الأصغر :

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا
وتأمل نفيه الصرم ههنا ودعواه دوام الوصل ثم نقضه هذا كله بما أقبل عليه من نعت الطعائن ، ولا يكون ذلك إلا بينا :

رَمَتِكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعٍ ضَالَّةٍ وَهَنَّ بِنَا خُوصٌ يُخْلِنَ نَعَائِمًا
وقد نبهنا إلى ذكره النعائم ههنا وما فيه من اشعار بالبعد واقتحام الدوح وزعم « ليال » أن قوله « ابنة البكري » (١) ينفي ما زعمه الشراح من خبر ابنة المنذر . وهذا وهم منه .

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بَوَارِدٍ وَعَذَّبَ الثَّنَايَا لَمْ يَكُنْ مُتْرَاكِمَا
أما عذوبته فالحديث وهو يتأمل بريقه وأما كونه غير متراكم فنعت لتفلجه :

سَقَاهُ حَبِيُّ الْمُزْنِ فِي مُتَهَلِّلٍ مِنَ الشَّمْسِ رَوَّاهُ رَبَابًا سَوَاجِمَا

والصورة ههنا يوقف عندها — اذ تعرض لنا كل بهجة الخصوبة — غيث رباب ساجم ، تضاحكه الشمس فهي برقه ، وتلقي عليه من شعاعها ما تلقى من الألوان . وإلى هنا نظر طرفة حيث قال في المعلقة : « سقته آية الشمس إلخ » ولا ريب أن المرقش عني بهذه الصورة لإشراقه الفم والرباب السواجم ثناياه وما حولهن من إلقي وإثمد :

أَرْتَكَ بِذَاتِ الضَّالِّ مِنْهَا مَعَاصِمَا وَخَدًّا أَسِيلًا كَالْوَذِيلَةِ نَاعِمًا

(١) الترجمة الانجليزية

أسيلا كالوذيلة أي ناضرا طلقا عليه للألاء. والوذيلة السبيكة من الفضة والمرأة .
وهذا البيت في صفة الحديث كما ترى ، اذ فيه حركة اليدين مع إسفار الوجه وإشراقه .
ثم فيه بعد نظرة من الشاعر يدل عليها قوله « ناعما » — كأنه قد تأمل بشرة وجهها .

ثم بعد هذا التقريب ، باعدها حتى أن تكون ظعينة ، اذ لم يجعل بينه وبينها
مسافة من بون السير ولكن دهرًا طويلًا من زمان المباحدة :

صحا قلبه عنها على أن ذكره إذا خطرت دارت به الأرض قائما

وهذا يعود بنا كما ترى إلى المطلع حيث حياها وزعم أنه لا صرم له اليوم ولا أبداً
وأن وصلها دائماً — وانما كل ذلك تذكر بلغ به من القوة أن نقل تجربة الماضي إلى
الحاضر فعاشها الشاعر وغمرته وما دارت به الأرض قائما الا لعلمه أنها ذكرى لا
حقيقة وأن الحقيقة بين مرّ قائم لا يلائمه هذا الاستحضار للماضي العذب اللذيذ .

ورجع الشاعر مرة أخرى إلى الطعائن — إلى الماضي ، يتأمله ويلتذ به ثم يطأطئ
رأسه وينكث الأرض أسي عليه ، وتدور به الأرض وهو قائم ، تقرّيعا له على
الذي فرط فيه :

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن خرجن سراعاً واقتعدن المفائما

وهذا يوضح ما زعمناه آنفاً في معرض الكلام عن معلقة زهير من معنى المقابلة
بين حال إنخراط الابل وحال مقاعد الطعائن المفامات .

تحمّلن من جوّ الوريعة بعدما تعالى النهار واجتزعن الصرائم

ثم يقربهن لينظر اليهن على طريقة نعت الطعائن . وانما يقرب ليرنم بذكرى
مجالس من الماضي :

تحلّين يا قوتاً وشذراً وصيغَةً وجزعاً ظفاريّاً ودراً توائما

وهذا الترّنم نموذجي السنخ كما ترى :

سلكن القرى والجزع تحدى جمالهم ووركن قواً واجتزعن المخارم

وترجم ليال على رواية من روى «تخدى» وفضلها وليست بأفضل اذ في ذكر الحداة اشعار بأن الظعائن قد صير بهن الى حال أخرى لا يذكرنه معها من الانصراف الى سماع الحداة ومشاركة الجماعة الراحلة ، من رجال ونساء ، فيما هي آخذة فيه .

وقوله «وركن قوا» ليس فيه ما في قول زهير :

«وَوَرَّكُنْ فِي السُّوبَانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ»

وان يك زهير قد يجوز أنه أخذ قوله «وركن» منه لأنه أقدم . ذلك بأن «وركن قوا» في كلام المرقش تشعرك بمجاوزتهن قوا . وأما زهير فقد جعل توريكهن في السوبان وجعلهن يعلون متنه وفي هذا من بطء الاصعاد ما فيه ثم وقف يتأملهن أو يتأمل صاحبتهم منهن كما قلنا حيث قال «عليهن دل الناعم المتنعم»

وقول المرقش «واجترعن المخارما» تأكيد لمعنى السرعة والبعد . اذ اجتزاع المخارم منبئ بتجاوز الجبال الى السهل ، ومن ثم الى الماء «زرقا جمامة» وهنا يعود الشاعر الى التقريب ، من الدهر البعيد ، ويرجع بنا مرة أخرى الى معنى المطلع :

أَلَا حَبَّذَا وَجْهٌ تَرِينَا بِيَاضَهُ وَمُنْسِدِلَاتٍ كَالْمِثَانِي فَوَاحِمَا

ولك في المنسدلات النصب على المعية وهذا داخل في مدلول الترائي ، أو الرفع وهذا تأمل لشعرها كما قد تأمل وجهها والرفع أحب الى اذ التأمل أشبه بالذكرى . ثم ينفر المرقش من هذه المداناة الى بعد سحيق : الى ذكره تدور منها به الأرض قائما

وَإِنِّي لَأَسْتَحِي فُطَيْمَةً جَائِعاً خَمِيصاً وَأَسْتَحِي فُطَيْمَةً طَاعِمَا

ولا تسل لم يستحيى ، فقد كفانا النقاد القدماء مثونة هذا بالذي ذكروه من أن المرقش كان يواد فاطمة بنته المنذر .

قال المفضل الضبي فيما روى ابن الأنباري عن أبي عكرمة (٤٩٨) :

« كان من حديث مرقش الأصغر واسمه ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك : وهو عم طرفة والأكبر عم أبيه . وكان الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا . وهو صاحب فاطمة بنت المنذر . وكانت لها جارية يقال لها بنت عجلان . وكان لها قصر بكاظمة . وكان لها حرس يجرون كل ليلة الثياب حول قصرها فلا يطوئه الا بنت عجلان . وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها . فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقش (ونسبه بعضهم الى حرملة بن سعد بن مالك ، فأما حماد فقال وهو عمرو بن حرملة أخي مرقش الأكبر وعم هذا الأصغر) فقال له عمرو بن جناب : ان ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت عندها . وكان مرقش ترعية لا يفارق ابله . فأقام بالماء . وترك ابله ظمأ . وكان من أجمل الناس وجها وأحسنهم شعرا . وكانت فاطمة بنت الملك تقعد فوق القصر تنظر الى الناس . فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان ، حتى اذا كان من الغد ، تجردت عند مولاتها ، فقالت : ما هذا بفخذيك . واذا نكت كأنها التين . قالت : رجل بات معي الليلة . وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك ، رأيت بالماء رجلا جميلا قد راح لم أره قبل ذلك . قالت ، فانه فتي قعد على ابله يرعاها . فلما رأته ما بفخذيك سألته عنه فقالت هو عمل الفتي الجميل الذي أنكرت . قالت فاطمة : فاذا كان غد فأتيه بمجمر فمريه أن يجلس عليه . وأعطيه مسواكا فان استاك به أو رده فلا خير عنده . وان قعد على المجرم أو رده فلا خير عنده . فأتيته بالمجمر فقالت اجلس عليه . فأبى وقال أدنيه مني . فدخن لحيته وعرض جمته وأبى أن يقعد عليه . وأخذ السواك ، فقطع رأسه واستاك به . فأتت بنت عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع . فازدادت به عجبا . فقالت اثني به . فتعلقت به كما كانت تتعلق . وانصرف أصحابه . فقال القوم حين انصرفوا أخذت راعي ابل ثم انها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها . وكان الملك يأمر بقبتها فيشاف ما حولها . فاذا أصبحت غدوة جاءت القافة فينظرون هل يرون أثرا . فنظروا فاذا هو أثر ابنة عجلان وهي مثقلة . فلبث بذلك حيناً يدخل اليها . وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل . فقال له : ألم تكن عاهدتني ألا تكتمني شيئا ولا أكتملك (وقال غير أبي عكرمة : ولا نتكاذب) . فأخبر المرقش الخبر فقال لا أرضى عنك ولا أكلملك أبدا حتى تدخلني اليها . وحلف له على ذلك . فانطلق المرقش الى المكان الذي كان يواعدها

فيه فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان ، وأخبره كيف يصنع . وكانا مشتهين ، غير أن عمرو بن جناب كان أشعر (أي أكثر شعر البدن) . فتنحى مرقش . وأدخلت ابنة عجلان عمروا . فصنع ما أمره به مرقش . فلما أراد مباشرتها وجدت مس شعر فخذه فانكرته . فاذا هو يرعد . فدفعت في صدره . ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدي . ودعت ابنة عجلان فذهبت به ، وانطلق الى موضع صاحبه . ولم يلبث الا قليلا . فلما رآه قد أسرع الكرة ، عرف أنه قد افتضح . ففض على اصبعه فقطعها . ثم ذهب الى أهله وترك الماء الذي كان يرعى فيه حياء مما صنع . وقال في ذلك : ألا يا سلمى والنخ .»

وانما سقنا لك القصة كلها لأنها نص في الذي ذكرناه لك من قبل من أن الطعائن مذهب قولي نموذجي لا يدل على رحلة النساء ضربة لازم ، اذ المرتحل ههنا المرقش وانما كانت صاحبه مقيمة في قصر محروس .

والقصة خرافية فيها بطولات الخرافة . ابنة عجلان التي تحمل رجلا على كتفها بل رجلا بعد رجل . والقائف الذي يرى الأثر فيعلم أنه مثقل . والشاب البدوي الجميل النظيف بأدب الفطرة حتى لقد فطن الى ما امتحن به من مجمر وسواك . والأميرة المحجوبة من وراء القصور ، والحراس ، وهي مع ذلك تتطلع فترى وتحتال فتتال وتتخير فيما تحتال اليه . والصاحب الشبيه الذي لم تفطن لشبهه حتى ابنة عجلان وهو صديق وهو أيضا حاسد ، وفيه عيب دخيل كناية شعر بدنه .

وجوهر القصة أن للمرقش خبرا مع كريمة ذات شأن وصديق ذي عقارب . ولعل هذه الكريمة قد كانت من بغايا الأشراف وكانت ابنة عجلان لها رائزة . وعنصر الخصوبة في القصة لا يخفى . ولا يستبعد أنها كانت فاطمة بنت المنذر نفسه ، فقد أبنا المتجردة زوجة النعمان بأنها كانت لها صلة لقاء بالمنخل الشكري .

وقد استبعد « ليال » (١) صحة هذه القصة محتجا بأن التي يذكرها المرقش « ابنة البكري » وبكر قبيلته لا قبيلة ابنة المنذر . وليس هذا بشيء — فبكر قبيلة واسعة ، وان يكن أمر المرقش مع ابنة المنذر قد ألم الناس منه بطرف ، فلا أبلغ من أن يجعل

(١) الترجمة الانجليزية -

المرقش كنيته بامرأة من قبيلته الواسعة ، ويكون في قوله البكري ، كأنه ينسبها الى الشرف والسناء والصون .

وأنكر « ليال » أيضا أن تكون ابنة عجلان جارية لأنها عربية . وأحسبه غاب عنه أن الجوارى والارقاء كل اولئك مما كانوا يكونون من نفس العرب — شواهد ذلك السباء مثلا .

وبعد فما يقوله المرقش بعد هذا ظاهر منكشف الأمر . ولا ريب أنه جاء فاحشة أبدة لا تغفر ، بالذي أذاله من سر خليلته الى صاحبه عمرو بن جناب . وعسى المرقش أن يكون — أيام وصاله — لم يفتن الى حقيقة ما كان هو فيه من نعمة ، ولم يكن يرى هذه التي أنالته الا بعين من يرى البغي ، من أنها ليست بذات سر جد نفيس فيصان . ولكن لما انتبه الى شناعة ما قد فعل ، ولعله رام عودة اليها فصد وابتدل ، أشرق عليه بفجاعة أنه يجبها — ومن هنا مبدأ المأساة . وهذا تأويل قوله :

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبْدَأَ مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا

ولا سبيل له — بعد أن أدرك أنه يجبها — أن يعود اليها ، لما يكبره حبه في عينه من حقيقة جرمه الذي ارتكب أي تكبير ، ولما يغمره الحياء المنكسر والشعور بالخزي ازاء هذا الجرم أي غمر . وهو يأكل ويشرب لأنه في الأحياء . وقد بلغ أن يرى أنه ليس أهلا لأن يكون في الأحياء لولا هذا الذي يستشعره من حبه وذكرى وصلها الدائم في نفسه والأمل الخرافي المنزع من وراء اليأس ومع تيقن اليأس . وهو من أجل هذا كله يستحيي فطيمة اذ هو جائع اذ حقه الموت ويستحييها اذ هو طاعم اذ في ذلك من بلادة الحس وعدم المبالاة بما صنع ألا يضرب له من الطعام ومن كل شيء يراد .

وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِيكَ وَالْخَرَقُ بَيْنَنَا مَخَافَةً أَنْ تَلْقَى أَخًا لِي صَارِمًا

أي مجرد التفكير في أنك قد تلقين امرأ تذكريني له فيقع فيّ اذ لا وجه له غير أن يقع في ، مما يخزيني . وقد يعلم المرقش أنها ستلقي امرأ بعد امرئ . لما كانت

بحكم شرفها وسموها ستستمر فيه من ارسال ابنة عجلان لتروز واحتياها ليصل اليها من بعد ذلك من تختار — وهذا. نفسه قد كان يحز في نفسه .

ثم ان في البيت بعد اشارة الى ما كان من أمر عمرو بن جناب . أي اني ليخزيني أني صنعت ما صنعت ، ولا أقدر أن أفكر أو أقوي على أن استحضر ساعة رأيت أنني قد أرشدت اليك سواي وقد خنت ما عهدته الي ، وقد انخططت الى درك استرخاصك بما رخصت معه نفسي الغالية . وسماه صارما للذي كان من الحاحه الذي انما كان ضربا من العداوة والحسد .

وَإِنِّي وَإِنْ كَلَّتْ قُلُوصِي لِرَاجِمٍ بِهَا وَبِنَفْسِي يَا فُطَيْمَ الْمَرَجِمِ

هذا هو الوجه . اذ لا يكون مع ما كان الا الفرار المخروّط لايلوي على شيء لو قد استطاع الفرار . وكيف استطاع مع هذه الذكرى الملاحقة : هذه الذكرى المشوبة من الخزي والندم والألم وفائت اللذة والنعمة والشوق والشكران المستمر على نيل ما قد نيل :

أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكُوكَبِ الطَّلِقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مِتْلَاثِمَا
واستشعار الشكر يحیی الأمل على أن لا أمل :

أَلَا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اعْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكَ فَاطِمَا
ولا سبيل الى رد النوال الذي فات . ولكنه في أمل يأسه يشتط به ولع الالحاح ، حتى ليكاد يغفر لنفسه زلتها ، ويمحوها كل المحو من أن تكون قد حدثت ، ثم يقبل على فاطمة كمن قد كفر وتطهر وخلق نقيا بريء النفس من جديد :

أَفَاطِمَ لَوْ أَنَّ النِّسَاءَ بِبَلَدٍ وَأَنْتِ بِأُخْرَى لَا تَبْعَتِكَ هَائِمَا

وهذا صدق ولكنها ستعرض عنه وتحمله على المبالغة الباردة بعد الذي كان . وهنا يحتج أشد الاحتجاج على هذا الاعراض منها حتى ليوشك أن يدنو من بغض لها :

متى ما يشأ ذو الود يصرم خليله ويعبد عليه لا محالة ظالماً

ويعبد أي يغضب وبه فسر قوله تعالى « فانا أول العابدين » وهو ليس بقوي في التفسير ، والراجح أن العبد فيه اشعار بما يكون من غضب العبد لا العباد أنبياء الله الطاهرين ، اذ العبد فيه معنى الأنفة وفيه معنى الاحنة ، وأشبه شيء أن يكون أصله من غضب العبد أنفة لنفسه وخزوانة مما يصيبه بعضه من سيده .

أي اذ قد صح الود فان الصرم ظلم . وان الانفة لا تكون من الخليل الى الخليل ، وذلك ان شاءه مثلك ، وأنت ممن يشاء ولا يستكره ، فهو ظلم أي ظلم .

ويحتمل البيت أيضا معنى التعريض المر بما كان من عمرو بن جناب ، هذا الذي ظنه هو ذا ود ، واذا به يشاء أن يصنع ما يكون معه الصرم ، واذا به يخلف ويأنف كأنفة العبيد حسدا منه لينال جانبا مما كان يتاح له هو فينال .

والوجهان معا يحتملهما البيت ، يكون أحدهما جوهر معناه والآخر ظلا له . ومما يدل على التعريض بما صنع عمرو قوله بعد :

وَأَلَى جَنَابٍ حَلْفَةٌ فَأَطَعْتُهُ فَنَفْسَكَ وَلَّ اللّٰوَمَ إِن كُنْتَ لائِمًا

قال هذا حين أدرك أن هذه الصلاة التي يصلّيها لفاطمة من رجاء واستعطاف واستجداء ليست بما يكون وراءه طائل . وأقبل على نفسه الآئمة يلحها — هذه النفس الضعيفة التي خالت عمرا ذا ود فلانت له من أجل حلفة يخلفها ، وماذا كان يضير المرقش ان لم يأبه لحلفه ، وماذا كان يضيره لو صارمه فلم يعد بينهما الا المعادة الصارحة أخرى الليالي . لقد خار وانهار وجبن وخزى ، فالملامة واقعة به هو دون كل أحد . فليصبر لها . ومع الصبر ، لو قد تستقيم سبيله ، الحكمة :

فَمَنْ يَلْتَقَ خَيْرًا يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَعْدَمُ عَلَى الْغِيِّ لَائِمًا

وكانه بهذه الحكمة يريد أن يهون من شأن الجرم ، بزعمه أن الذي فعله مما يفعله كثير أمثاله فلا يثولون الى ما آله . وعسى أن يكون غيره وصل الى فاطمة

ثم دل آخر عليها - وهو بعد ناعم قرير عين لم تهجره . فلماذا يشقى هو دون سائر هؤلاء ؟

ولا يخفى أن في هذا التهوين لونا من الاعتذار لعمر و صديقه الذي حلف . وعسى أن يكون عمرو ، عندما عاتبه هو ، أجابه بمثل هذه المقالة . واحتقر « حساسيته » وهون لديه أمر فاطمة وابنة العجلان جميعا .

ولكن الأمر أن فاطمة قد وضعت من قلبها موزعا لم تضعه غيره . وقد كان يعلم هذا . ثم انه قد كان يحبها وقد تحقق الآن حبها - وهذا يفرقه عن سائر الناس . فليس شأنه فقط أنه قد غوى « ومن يغو لا يعدم على الغي لأنما » . ولكن شأنه أنه قد جاء الإد الذي لا يغفر . قال :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذِمُ كَفَّهُ وَيَجْشِمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا

والندم وجذم الكف ولوم الصديق الذي حمل نفسه عليه حملا وتجشمه بدافع الأسف تجشما ، وما كان بعد ذلك من معاداته وهجرانه مليا ، كل ذلك مما قد ينزل بعض منزلة التكفير ولكنه من بعد ليس بذى جدوى ولا غناء .

أَمِنْ حُلْمٍ أَصْبَحْتَ تَنَكُّتَ واجما وقد سَتَرِي الْأَحْلَامُ من كان نائما

أجل . ولكنه ليس بنائم . وهنا يصح لنا أن نرجع الى المطلع .

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا

وبعد فلعلك أيها القارئ الكريم قد رأيت في هذا المثال الثالث ما نراه من الارتفاع بمعاني الوجد وأسى الحب ولوعته الى مرتبة من الاستشهاد والمأساة الانسانية التي هي ذروة ما تصعد اليه غايات نعوت الأخلاق .

وملابسة هذا النحو لروح التصوف لا تخفى .

ونلفتك بعد الى ما بين هذا المثال الثالث وبين المثال الأول من المقابلة .

اذ الشنفرى قد جعل من نعت الأخلاق وسيلة الى الايحاء بالاشتهاء ولوعة الجنس

مع ما أوحى به من المعاني الساميات في تجربته والمرقش قد جعل من الترائي ولوعة
الجنس ومعارض الاشتواء وسيلة الى مرقاة فوقهن ، من حاق التجرد الروحي
والهيام . وحسبنا بعد هذا القدر ، وفيما يلي من أبواب ما سيكملة ان شاء الله .

مدح النساء وذهمن :

نجعل هذا الباب القصير استطرادا نستطرده ليكون تمهيدا لما بعده مما سنأخذ به
ان شاء الله من أمر مقاييس الجمال والنماذج اللاحقة بها .

ومرادنا من قولنا مدح النساء وذهمن ، أن ننبه الى أن من هذا كثيرا يقع بغرض
المدح والذم لا غير ، وليس مذهوبا به مذهب الغزل . كقول ابن قيس الرقيات :

أُمِّكَ بَيِّضَاءُ مِنْ قُضَاعَةٍ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يُسْتَظَلُّ فِي طُنْبِهِ

وقوله في عبد الملك :

أَنْتِ ابْنُ عَائِشَةَ الَّتِي فَضَلْتُ أَرْوْمَ نِسَائِهَا

هذا موضع تنبيه .

والمدح المراد للغزل أو المراد هو الغزل معا كثير ، من أمثلته ما مر بك من كلام
الشنفرى وامرئ القيس وعمرو بن الأهم ولا يكاد يخلو غزل جيد من هذا القرى .

ومن الغزل ما يراد المدح لا حاق الغزل . واجعل من هذا الباب كلمة عمر
في السيدة سكينة بنت أوابنة الحسين وشعر ابن الرقيات في أم البنين وهذا باب نأمل أن
نفصله اذا أخذنا في حديث قريش وأشعار أهل الحجاز عصر بي امية . وقد عرض
له الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء فسماه الغزل المهجائي وقد نبهنا على مكان
ذلك في الجزء الأول من قبل والذي نذكره هنا من أن هذا الغزل من قبيل المدح
مما يبدو أنه يناقض معنى الهجاء كما ترى . وعندنا أن قريشا مما كانت تشعر هذا
المذهب من مذهبها معنى التذكير بالأرحام ، فهذا مكان المدح وسنفصله ان شاء
الله كما قدمنا . وقد كان شأن الأرحام من أعظم شيء عند قريش .

ومن نعوت ذم الناس ما يراد به الهجاء لا غير ، وذلك كقول الجميع :

أَنْتُمْ بَنُو الْمَرْأَةِ زَعَمَ النَّاسُ عَلَيْهَا فِي الْغَيْبِ مَا زَعَمُوا

وفي نقائص جرير والفرزدق كثير نحو هذا ومن أقبحه قول جرير :

وَحَضْرَاءُ الْمَغَابِنِ مِنْ نُمَيْرٍ يَشِينُ سَوَادَ مَحْجَرِهَا النَّقَابَا

على ما يخالط هذا من هزل كما ترى .

ومن نعوت ذمهن ما يراد به الى ضرب من غزل ملتبس طريقه ، مذهب به غير واضح مذهبه ، وهذا هو الذي سميناه الهجاء الغزلي وقد يلحق به بعض أوصاف الشمطاء . وسنفصل في هذا المعنى ان شاء الله — ومن أمثلته على سبيل التمهيد قول حميد بن ثور :

عَصْمَرَةٌ فِيهَا بَقَاءٌ وَشِدَّةٌ وَوَالٍ لَهَا بَادِي النَّصِيحَةِ جَاهِدُ

وقد يدخل فيه نحو قول كعب بن زهير وهو تابع لقوله يصف ناقته « كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعِيهَا نَخٌّ » .

شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعًا عَيْطَلٍ نَصِيفٍ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مِثْلُ أَكِيلٍ
نَوَاحَةٌ رِخْوَةٌ الضَّيْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ مَعْقُولٍ
تَفْرِي اللَّبَانَ بِكَفِّهَا وَمِدْرَعُهَا مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَافِيهَا رَعَابِيلُ

وقول تأبط شرا :

وَلِئَنِّي قَدْ لَقِيتُ الْقَوْلَ تَخْدِي بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَخَصَحَانِ

ليس ببعيد من هذا الباب ، والله تعالى أعلم .

مقاييس الجمال :

الذي ذكرناه آنفا ، مجملا ومفصلا ، من أوصاف النساء داخل كله في مقاييس الجمال . وأوصاف الطبيعة وحيوانها والمدح لأصناف من أجساد الرجال وهيئاتهم وسمتهم يدخل أيضا في باب مقاييس الجمال . والحديث عن كل أولئك مما يستفيض فلا يتسع له هذا الباب . فنحن نختصره اختصارا لنخلص الى أمثلة منه عليها مدار الغزل ، ثم نلحق بها ما يشابهها أو يتصل بها على وجه من المقاربة أو المفارقة من أمثلة الأوصاف التي مضت ان شاء الله .

وقد كانت العرب ترى النعمة وخفض العيش من الجمال ، وغير العرب يشارك العرب هذا الرأي . وقد كانت مما تفتن الى ضروب من الجمال النفساني الذي يلابسه العطف والثناء وما هو بهذا المجرى من العواطف الانسانية ، ان عرضت لتصوير البؤس ، نحو قول أوس بن حجر في مرثية له :

وَذَاتِ هِذِمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهُمَا تَصْنَمَتُ بِالْمَاءِ تَوَلَّيَا جَدْعَا

فهذه صورة تحذب على مأساتها النفس كما ترى . وهذا ونحوه سنلم به ان شاء الله بمعرض الحديث عن نماذجه في هذا الباب أو في باب الأغراض أو الخروج - أيا اتفق ذلك .

وقد كانت ، فيما عدا الذي قدمنا من النعمة ، توشك أوصافها لجسد المرأة التام الحسن أن تنحصر في نموذجين : أولهما الحمصانة السمهرية القوام ، قال امرؤ القيس :

مُهْمَهْفَةٌ بَيَضَاءٌ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْنُوعَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ

وقال طفيل الغنوي :

كَرِيمَةٌ حُرٌّ الْوَجْهَ لَمْ تَدْعُ هَالِكَا مِنْ الْقَوْمِ هُلُكَا فِي غَدٍ غَيْرِ مُعَقَّبِ
أَسِيلَةٌ مَجْرَى الدَّمْعِ خُمْصَانَةُ الْحَشَى بَرُودُ الثَّنَايَا ذَاتُ خَلْقٍ مُشْرَعَبِ

أي ذات طول مع أنها خمصانة فهذا يجعلها كالقناة السمهرية

تُرِي الْعَيْنَ مَا تَهْوَى فِيهَا زِيَادَةٌ مِنْ الْيَمَنِ إِذْ تَبْدُو وَمَلْهُى وَمَلْعَبُ

وألفت القارئ الى قوله « وفيها زيادة من اليمن » فهو داخل في قري ما كنا فيه من نعت الأخلاق . والشاعر كما ترى جعل يمن الطلعة واشراق الروح مما تم به صفة الجمال ومما يتفاعل به ويتوسل به الى السعادة .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَفَوْقَ الْجَمَالِ النَّاعِجَاتِ كَوَاعِبُ مَحَامِصُ أَبْكَارُ أَوَانِسُ بِيِضُ

وقال :

نَاطُوا الرِّعَاثَ لِمَهْوَى لَوْ يَزِلُّ بِهِ لَانْدَقَ دُونَ تَلَاقِي اللَّبَةِ الْقُرْطُ

فذكر طول العنق وبالع وفي طول العنق كناية عن طول القامة .

والنموذج الثاني الممتلئة المكتنزة قال امرؤ القيس :

بِرَهْرَهَةٍ رَوْدَةٌ رَخْصَةٌ كَخُرُوبَةِ الْبَانَةِ الْمُنْفِطِرِ

والأولى منظر ، وهذه الثانية اشتها . قال عبيد :

وَغَيْلَةٌ كَمِهَاقِ الْجَوِّ نَاعِمَةٍ كَأَنَّ رِيْقَتَهَا شِيْبَتْ بِسَلْسَالِ
قَدْ بَتَّ أَلْبُعُهَا طَوْرًا وَتُلْعِبُنِي ثُمَّ انْصَرَفَتْ وَهِيَ مِنِّي عَلَى بَالِ

فجعل الغيلة للفراش كما ترى . وقال الأعشى :

عَهْدِي بِهَا فِي الْحَيِّ إِذْ سُرِبِلْتُ هَيْفَاءَ مِثْلِ الْمُهْرَةِ الضَّامِرِ
قَدْ نَفَجَ الثَّدْيُ عَلَى صَنْدِرِهَا فِي مُشْرِقِ ذِي صَبْحٍ نَائِرِ
لَوْ أَسْنَدْتُ مِيتًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِـرِ

فجعل الهيفاء منظرا ونسب اليها حدائة السن وتبلغ ريعان الصبا مع ما يلبس ذلك
من جذل النفس ولهوها كما ترى .

وقد يتوسطون بين النموذجين ، فيجعلون الأعلى صعدة ، والأسفل كثيبا
وهذا شاهد على أن قد قر رأيهم على استحسان القوام الممشوق ، كما قد قر أيضا
على استحسان الردف المفعم .

قال عبيد :

صَعْدَةُ مَا علا الْحَقِيبَةُ مِنْهَا وَكَثِيبٌ مَا كَانَ تَحْتَ الْحِقَابِ

وقال الأعشى :

عَسِيبُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقُعُودِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِالْهَـ
إِذَا أَدْبَرَتْ خِلَتَهَا دِعْصَةً وَتُقْبِلُ كَالطَّبْيِ تِمْنَالَهَا

وقال الآخر وبالع في وصف الأعلى بما بالغ فيه من بعد مسافة مهوى القرط من
العاتق :

وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عَلَّقَ يَفْزُقُ

وقال عمرو بن كلثوم وبالع في نعت الردف :

وَمَا كَمَّةٌ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا

على أن وصف عمرو في جملة داخل في صفة الأنثى المثالية المبالغ في كبر أبعادها
وسنعرض له ان شاء الله .

وقال الآخر وهو من شواهد النحويين :

لَطِيفَاتُ أَبْدَانٍ دَقَاقُ خُصُورِهَا وَثِيرَاتُ مَا أَلْتَفَّتْ عَلَيْهِ الْمَآزِرُ

وبين التوسط فيما بين النموذجين ضروب من النماذج تدنو من الحمصانة طورا

وتدنو من البرهرة طورا آخر ، وقد يخلط الشاعر من أوصافهما معا ، وهذا يتعمد ، وقد يقع عن غير تعمد من غير الخذاق ولا سيما عند المتأخرين .

على أن المتأخرين مما كلفوا أنفسهم « في واقع حياتهم » مضاهاة مثال نموذج الجمال الفاره ، من تماذج الجاهليين ، لما فيه من قوة الاشعار بالنعمة وخفض العيش وما يصاحب هذا من السناء ورفعة القدر وهلم جرا .

قال جرير :

والتَغْلِيْبُونِ بِئْسَ الْفَحْلُ فَخْلُهُمْ فَحَلًّا وَأُمَّهُمْ زَلَاءُ مِنْطِيقُ

فهجا أباهم بالحقارة وحقر معه أمهم بما وصفها به من أنها زلاء أي لا عجز لها ، وأنها تصطنع لنفسها عجزا من الخرق تراكمها ليضخم منظرا ما وراءها .

والناس مما يكلفون بتقليد المثل العليا البيانية ان كان يصيبهم منها فخر « مادي » وقصة « ارم ذات العماد » في الزراية بصاحبها وقومه الذين حاولوا تقليد الجنة بشيء يصنعونه على الأرض مغروفة . وقد كان الهلاك والوبار نصيبهم العاجل . ومع ما لهذا الخبر من العظة وما فيه من التذكير لم يفتأ جماعة من خلفاء المسلمين ووزرائهم يرومون مضاهاة الجنة . من ذلك حوض الوليد بن يزيد وقد رأيت كيف مصيره كان . ومن ذلك افتضاض جعفر بن يحيى العذارى كل ليلة جمعة ، وقد أخذه سيف هرون .

وقد اجتهدت أحلام غير الملوك أن تضاهى مثل الجنة في خرافات الأفاصيص . وألف ليلة وليلة في هذا الباب معروفة . والعجب أن قوما قد جاءوا من بعد فما انفكوا يرومون مضاهاة ألف ليلة وليلة . وهي نفسها تعكس جانبا من ترف العلية والملوك زمن الخلافة العباسية . وقد افتن نبلاء فرنسة وملوكها في هذا المذهب من لدن لويس الثاني عشر الى أن طوحت بهم الثورة ، وما خلا نابليون من رجعة الى بعض أساليب من طوح بهم من مهدوا له . وليس ما يفعله نجوم هليوود وكواكبها ولقهم من أهل الترف ، في زماننا هذا ، عنا ببعيد .

ولقد قالت سيدتنا عائشة أم المؤمنين ، في مجرى قصة الافك : « فاذا عقد

لي من ظفار انقطع ، فرجعت ألتمس عقدي ، فحبسني ابتغاؤه ، وأقبل الرهط
الذين كانوا يرحلون لي ، فاحتملوا هودجي ، فرحلوه على بعيري الذي كنت
أركب ، وهم يحسبون أنني فيه . قالت : وكانت النساء اذ ذاك خفافا ، لم
يهبلهن ولم يغشهن اللحم ، انما يأكلن العلقه من الطعام الخ « (١) وكأن أمنا عائشة
بحديثها هذا كانت تنعي ما آص اليه الناس بعد الفتوح من تلحيم النساء وتشحيمهن .
قالوا وضعت جارية اصبعها على شيء بعيد ما وراء عائشة بنت طلحة تروزه أهو
منها أم لا ، فاذا هو كفلهما (٢) وقال أبو الطيب :

بانوا بخُرْعُوِيَةٍ لَهَا كَفَلٌ يَكَادُ عِنْدَ الْقِيَامِ يُقْعِدُهَا
فتأمل .

وفريق من العرب ومن يخذو جذوهم لا زالوا الى عهدنا هذا يطعمون الفتيات
لتيت الخبز ويأمرورنهن بالاستلقاء على أوجههن لتضخم من ذلك أكفالهن فيكن
مثلا في النعمة الدالة على عتق الأصل . ولا يخفى أن الاماء قد كن من أفعل شيء
لهذا ، ليضاهن به سيداتهن .

وفي تعبٍ من يَحْسُدُ الشَّمْسَ ضَوْءَهَا وَيَجْهَدُ أَنْ يَأْتِيَ لَهَا بِضَرْبٍ

ونختار بعد كيف اهتدى شعراء العرب الى نماذج الفارغة والخصانة ومزاوجة
أصناف ما بينهن على نمط وسنة من القول مع أن واقعهم كانت أغلب عليه النساء
الضاويات ، وكان التنحيف مذهبا من مذهبهم كما ذكرت أمنا عائشة رضي الله
عنها في حديثها من طعام العلقه . وكان أيضا كثيرا فيهم اللائي يلوحهن نصب
الكدح لشدة عيش الصحراء وحواضرها عند الماء أو ملقى القوافل — قال النابغة
(قد مر بك البيت) :

لَيْسَتْ مِنَ السُّودِ أَغْقَاباً إِذَا انْصَرَفَتْ وَلَا تَبِيعَ بِجَنَبِي نَخْلَةَ الْبُرْمَا
وجعلهن سود الأعقاب لكثرة مشيهن حافيات وكدحهن ، وظاهر قوله أن
منعمته قليل بالنسبة الى كثرتهن .

(٢) الأغاني

(١) تفسير الطبري ، ١٨ - ٢٠

وقال الفرزدق :

إِذَا الْقُنُبُضَاتُ السُّودُ طَوَّقْنَ بِالضَّحَى رَقَدْنَ عَلَيْهِنَّ الْحِجَالُ الْمُسَجَّفُ

فجعلهن قصارا سودا من الجهد والتطواف في سبيل الرزق أو خدمة من حاله أيسر منهن . والمنعمات الراقدات في ظاهر نعته قليل بالنسبة الى كثرة هؤلاء . وأذكر أن الفرزدق قال هذا في الاسلام حين كان الخفض أعم بكثير مما كان عليه في الجاهلية . ذكروا أنه كان بعد الفتوح الى قريب من مقدم الحجاج أرق أهل الكوفة حالا يأكل خبز البر ويشرب من ماء الفرات . فوازن بين هذا وبين حال الجاهلية من أكل قرف الحتي وشراب السدم الأواجن .

وعندي أن الشعراء العرب نظروا في مقاييسهم الى تماثيل الروم في الدهر القديم ، فاستحدثوا على ضوء نماذجهن مقاييس ، ثم اتلأب بهم طريق ذلك ، وأعنى بكلمة الروم ههنا مدلول ما كانت تعنيه العرب بهذا اللفظ من الرومان ومن بعدهم مضافا اليه تراث الكلاسيكية من عهد يونان . ولا ريب أن العرب كانوا أمة قديمة موغلة في القدم وقد لابسوا الامم وخالطوها وأخذوا عنها وأخذت عنهم شيئا أو استعانت بهم . وبعض المؤرخين يوشك أن يميل الى أن هكسوس مصر كانوا عربا . وقصص يهود الأولين تدل على صلة واشجة بالعرب في أخبار سيدنا موسى وفي خبر سيدنا أيوب . وذكر هيرودوتس أن العرب كانوا مسلمين للملوك الفرس القدماء ، وقد سار في جيش كسرى ابن دارا الذي غزا أرض يونان منهم كتائب ، بعضهم على الجمال ، من الأرض الكائنة جنوبي مصر (١) .

وقد اتصل أطراف العرب في اليمن والشأم وساحل القلزم بقديم حضارة الرومان ولا ريب أن أفرادا وجماعات منهم قد انخرطوا في الجيوش الرومانية ولا سيما حين كان يشترى الى عرش رومية أحد ولاية سوريا مثل فسباسيان ونارسيس . ولقد تعلم أن أحد أباطرة الرومان قد كان عربيا وهو فيليب وما كان ليصل الى هذا المنصب لولا سابقة منه وسابقة من سلف عرب أخذوا بأساليب الرومان وانخرطوا في جنديتهم من قبل . وقد نشأت تحت أثر الرومان مما لك عربية على أطراف الصحراء أو ناحية

(١) راجع تاريخ هيرودوتس (الترجمة الانجليزية)

من جزيرة الفرات . من ذلك ملك اباد الذي دمره أكاسرة بني ساسان بأخرة .
وقصة الحضرة معروفة وآثاره ظاهرة . ومنها ملك التي سماها الرومان « زنوبيا »
بتدمر ، وقد كان أمرها أن حاربها الرومان وقاومتهم ثم قهرها آخر الأمر اورليان
الامبراطور . وبعض الناس يرى أن زنوبيا هذه هي الزباء صاحبة الخبر .

وسنلم بطرف منه فيما بعد ان شاء الله .

وقد استمرت الصلات بعد ذهاب ملك الرومان ، بين العرب وبين خلفاء هؤلاء
من روم بيزنطة . وأخبار وفادة امرىء القيس وأصحابه معروفة في هذا الباب .
وكذلك أمر تجارة قريش ، ورحلات النابغة وحسان وعلقمة بن عبدة والأعشى ،
وعمر بن كاثوم القائل :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكْ* وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا

وكثير غيرهم . وسترى ان شاء الله في باب الحديث عن الخمر والأغراض
أن العرب مما كانوا يفخرون بمثل هذا من صنيعهم في ابعاد السفر ، وقد تقدم اليك
الماع بشيء منه .

وقد بلغ من اتصال العرب بالروم أن بعضهم كان يتعصب لهم على الفرس
وأحسب أكثر هؤلاء كانوا من أصل يمني . وكانت مضر فيما يبدو تتعصب لفرس
وأحسب أنه تعصبها الذي حمل بعض نسابيها على أن يلحقوا مناذرة الحيرة بنسب
معد بن عدنان ، اذ زعموا أنه من أشلاء قنص بن معد (٢) ، وقصة سورة الروم.
في القرآن تكشف جانباً من أمر هذه العصبية فيما ذكره المفسرون ، والله أعلم (٢) م

وأمر دخول النصرانية في العرب أول أمرها من طريق الاتصال بالروم معروف ،
وذكر الرهبان والصوامع كثير في الشعر . والمأم مثقفي العرب في الجاهلية بأخبار
الأمم السالفة من الروم وغيرهم المأما على وجه من الوجوه يشهد به شعرهم أيضاً
كقول النابغة في خبر سيدنا سليمان :

(١) السيرة ١/ - ٨

(٢) تفسير الطبري ٢١ - ١٥ الى ٢٢

وَحَيْسَ الْجَنِّ إِنِّي قَدْ أَذْنَتَ لَهُمْ يَبْنُونَ تَدْمَرُ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ

وتشهد به السيرة كدعوى النضر بن الحرث أن سيّري على ابداع القرآن بما يقصه من أخبار اسفنديار ورسم^(١). ويشهد به القرآن اذ قد جابه العرب مجابهة هداية وتذكير وعظة وعبرة وزجر ناقد فكشف مما كانوا عليه أيما كشف . وخبر سيدنا سليمان في القرآن خاطب العرب بما يعهدون من الاعجاب في صنائع الأمم المجاورة والسالفة في نحو قوله تعالى من سورة النمل « يأيها الملأ أياكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين » — قال الطبري^(٢) « واختلاف أهل العلم في السبب الذي من أجله خص سليمان مسألة الملأ من جنده إحضار عرش هذه المرأة من بين أملاكها قبل اسلامها — فقال بعضهم انما فعل ذلك لأنه أعجبه حين وصف له الهدهد صفته ، وخشي أن تسلم ، فيحرم عليه مالها ، فأراد أن يأخذ سريرها قبل أن يحرم عليه أخذه باسلامها » . — ذكر من قال ذلك :

حدثنا القاسم ، قال ثنا الحسين ، قال ، ثنا أبو سفيان ، عن معمر عن قتادة ، قال : أخبر سليمان الهدهد أنها خرجت لتأتيه ، وأخبر بعرشها فأعجبه. كان من ذهب وقوامه من جوهر مكلل باللؤلؤ « الخ » .

وقال تعالى : « نَكَّرُوا لَهَا عَرْشَهَا » — والتذكير صناعة وافتنان كما ترى . قالوا^(٣) « أمرهم أن يزيدوا فيه وينقصوا منه » .

وقال تعالى « قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ، فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ، قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ » — وفي هذا الاشارة إلى عجب الصنعة ودقتها ما ترى .

وقال تعالى في سورة سبأ : « وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوها شَهْرٌ وَرَوَاحُها شَهْرٌ ، وَأَسْلَمْنَا لَهُ عَيْنَ الْقَاطِرِ ، وَمِنَ الْجَنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزْغُ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ . يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ

(١) السيرة ١/ - ٣٢٠

(٢) تفسير الطبري ١٩ - ١٦٠ (٣) نفسه

وفي الشعر - عدا أمر الأخبار - كما في القرآن ما يدلّ على أنهم قد أعجبوا. كما جعلوا يستجلبون بعض ما شهدوه من عمارة الروم والفرس . ومن ذلك خبر القبطي الذي عمل في تجديد بناء الكعبة واستعانة فريش بحشب سفينة رومية تحطمت ناحية جدة ، يؤثرون ذلك على سدرهم وأضرب طرفائهم وعصاهم (٤) ومنه أن بعضهم جعلوا يتخذون لبيوتهم أبوابا وسرا . وقال تعالى في سورة الزخرف « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجلعننا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون . ولبيوتهم أبوابا وسرا عليها يتكئون . وزخرفا وإن كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين » .

كَفَنُطْرَةَ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَفَنَ حَتَّى تُشَادَّ بِقَرْمَدٍ

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إِذَا دَقَّ الْمِطْيُ كَانَهَا فَدَنُ ابْنِ حَيَّةَ شَادَهُ بِالْأَجْر

(۱) کاجوابی بالیاء وصلا فی قراءۃ ابی عمرو لا وقفا

(٢) نفسه ٧٠ / ٢٢ (٣) نفسه (٤) السيرة ١ - ٢٠٩

وخبر الخورنق والسدير والمشقر والحضر كل ذلك معروف ، بله قصور اليمن .

وقد كانت العرب مما تعجبها تماثيل الروم ، يدلك على ذلك خبر عمرو بن لُحَيٍّ حيث ذكروا أنه جاء بالأصنام من الشام .

وفي التفسير ما ينبيء عن أن العرب كانت تستملح وتستقبح فيما تتخذه لأصنامها من أحجار فهذا يقوي الاستشهاد بما قدمنا من خبر عمرو بن لحي . قال تعالى «أفرأيت من اتخذ إلهه هواه وأضله الله على علم» في سورة الجاثية . قال الطبري يرويه (١) « كانت قريش تعبد العزى وهو حجر أبيض حيناً من الدهر . فإذا وجدوا ما هو أحسن منه طرحوا الأول وعبدوا الآخر . فأنزل الله أفرأيت من اتخذ إلهه هواه » . وقال عنتر في تشبيه المرأة وقد مرّ بك :

كَأَنَّهَا صَنَمٌ يُعْتَادُ مَعَكُوفٌ

ولا ريب أن هذا الذي شبه به قد كان صنماً جميلاً لآلهة معبودة ، مما استجلب على عهد عمرو بن لحي أو بعده . إذ لا تجد العرب يشبهون بمناة واللات والعزى وأضرابهن ولو قد كن جميلات لفعلوا — وقد كانت ضخامتهم مما يجعل استجلاب ما يصلح لهن من مشارف الشام عسيراً ، فكانوا يكتفون بما يقوون عليه من ضعيف النحت ويزينونهن كالنساء ، كما تقدم منا الالماع اليه (٢) وربما استجلبوا فانكسر عضو مما استجلبوه ولا يقدرّون على اصلاحه ، فيجعلون مكان ما انكسر بديلاً من ذهب ، كأنهم يرمزون بذلك إلى نفاسة ما فقدوه (٣) .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَمَرَّاحٍ وَمَسْرَحٍ وَحُلُولٍ وَرَعَابِيْبٍ كَالْدُمَى وَقَبَابِ

(١) الطبري - ٢٥ - ١٥٠

(٢) راجع قبله (رموز الأنثى ورمزيتها) والسيرة ٣٢/١ وكتاب الأصنام - ٨

(٣) كتاب الأصنام - ٢٨ ومر في هامش رموز الأنثى من قبل

فذكر الدمى كما ترى . وانما هن دُمى الكنائس ، وما تبقى من تماثيل في خرائب
القدماء .

وقال امرؤ القيس :

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دُمى . وقد علمت خبر
تطوافه .

وقال أيضا :

وَيَا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُ تِمْثَالٍ

فذكر التمثال وشبه به آنسته ، وهذا يشبهه قول عنتره الذي تقدم « كأنها صنم »
يُعتَاد معكوف .

وقال النابغة :

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُّ وَقَرَمَ دِ

فذكر ههنا دمية مرفوعة على قاعدة كما ترى ، على نحو مما يقع في تماثيل الروم
وأسلافهم من متبعي مذهب يونان ، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة من آثار
هؤلاء إلى بعض القصور اذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب .

وقال :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتُهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

وهذه صورة تقترح الحركة ، وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل
« أفروديت » أو « فينوس » تعالج قطعة من ثوب . وهذا النموذج في تماثيل يونان
ومن تبعهم معروف ، ومنه الآن مما اكتشف في المتاحف .

وعسى أن يكون النابغة نظر إلى نموذج بياني نظر إلى ذلك التمثال ، اذ عهد عمرو بن لحيّ ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب رأت تماثيل الروم وأعجبوا بها بلا شك ، كالذي قدمنا من أخبار تدمر وغيرها . فما لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب ، وما لم يبق حتى يشاهده متأخروهم أمثال النابغة ، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان ويتلثب عليها عرف الفن . وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر الدمية في الشعر ، حتى قد تبرم به بعض الشعراء الاسلاميين الأوائل كالذي مر بك من قول الحماسي :

معاذ الإله أن تكونَ كدُمَيَّةٍ ولا ظُبَيَّةٍ ولا عَقِيلَةٍ ربــــــــــــرب

ونموذج النصف كثير في الشعر وأشياء مفرعة عنه . من ذلك مثلا قول عبيد وقد مرّ :

تُدْنِي النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرٍ مَوْشُومِهِ

أي ككف التمثال لا كأكف ما كانت عليه نساء العرب من عادة غرز الابر وهلم جرا مما ذكر طرفه في قوله :

تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

وقال علقمة :

بِعَيْنِ كِمْرَآةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُهَا لَمَحَجِرُهَا مِنَ النَّصِيفِ الْمُنْقَبِّ

وقد نعلم سوى هذا الذي قدمناه أن في يونان مما تسامعت به الأمم وتناقلته منذ عهد الاسكندر وخلفائه فيما بين وراء النهر وطرف الهند إلى مصر فما ملك الرومان . وقد ألت به أطوار واقتبست منه اقتباسات حتى في بعض ما نحت الهندوس في آفاقهم القصية .

وقد بدأ نحت يونان ضعيفا ساذجا كما يعلم القارئ أصلحه الله . ثم قد صار الى أسلوب رياضي محكم بعد أن داخلت الحركة تمثال الفتي ، فجعل ما شيا بعد أن كان واقفا لا يريم .

وقد بلغ اليونان بتمثال الفتى ذروته . ثم جرى هذا في طور نضجه الافتنان في تمثال الفتاة المتجردة . وكانت أول أمرها مجدولة القوام ، مع التناسب الرياضي والصحة والشباب .

ثم استحدث اليونان في هذه التماثيل الحركة بالثياب والمشاهد ، وافتنوا ما شاءوا . وقد كان يبلغ بهم حذق التناسب أن يغالوا في أبعاد التمثال ، فوق ما عليه مألوف النساء والرجال . فلا تند العين عن شيء من ذلك ولا تحس فيه الا التناسق والا الانسجام كالفتيات حاملات السقف عند الأكربوليس . ولقد كانوا في حرصهم على التناسب مما يحيدون عن واقع تكوين الأعضاء أحيانا ليذهبوا بها مذهبا رياضيا . من شواهد ذلك عمدهم الى تربيعة ما عند خصر الرجل الى أدنى ثنته . وأحسبهم اقتبسوا ههنا شيئا من طريقة قدماء المصريين في الميل بتساويرهم أبدا الى سمت مثالي والله أعلم .

وقد داخل متجردات اليونان بأخرة تنعيم من بدن كما داخل تماثيل الفتيان تأنيث وحدور . وعرائس أفروديت الثلاث دهن مما كشف الطريق أمام فجر النهضة بايطاليا مما كان يخالطهن من صنعة ونعمة وأقواس .

وقد أخذ فنانون النهضة وما بعدها بنماذج فيما بين المجدولة والمتماسكة . وقد بلغ روبنز بالدانة مبلغا . وقد تزيد فنانون « البارون » في الأبعاد ما شاءوا .

وقد كان فن بيزنطة فيما قبل النهضة مزخرفا شكليا ليس كما كان عليه عهد يونان . ولا ريب أن العرب قد رأوا منه وتأثروا . ولكن ما بقي في أنفسهم من المقاييس كان من أصل تماثيل يونان أنفسهم ، أو ما حذي عليها في عهود مقلديهم الى آخر ما كان من اندراس ذلك . ومن آيات ذلك نعت التابعة للنصيف ، الذي ينص نصا على الأخذ من تمثال أفروديت ذات الثوب ، من طريق مباشر أو غير مباشر كما ذكرنا . وسرى بعد شواهد أخر ان شاء الله .

ولقد بقي فن يونان الناحت ، في بيان العرب الذي احتلّى مقاييسه ، بقاء أطول مما بقيه في حاق صناعة النحت بعد أن طوحت بأواخر آثارهم في هذا الباب أعاصير الزمان منذ سقوط رومية ثم ضرب الفرع البيزنطي حيث ضرب بجران . ولقد كانت صناعة العرب ، صياغة القول وروايته ، يتناقلونها حفظا وقد يخطون

منها ، فبقي من أجل ذلك في نماذجهم من المقاييس الجمالية « الكلاسيكية » ما بقي بعد ما اندرس في أصولها كما رأيت .

ولم يكونوا حين اقتبسوا من مقاييس يونان في بيانهم مقلدين لا يتصرفون . ولكنهم لما رأوا فأعجبوا راموا أن يضاهئوا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة اتقان ما رأوه ، باتقان مثله من عندهم ، يزدون فيه أن قدروا ويربون . ولقد تهيأ لهم من القدرة حظ عظيم كما سيرى القارىء أن شاء الله . ولعلنا بعد أن فطنا لهذا نعرض شيئا عما يزعم من حسية العرب في الوصف ، أن تبينا أنهم ما الحسية كانوا يبعون ولكن الفن والاتقان وخالص التعبير عن الجمال .

ولعمري ان النحت من الحجر والنحاس والزجاج لأقرب من الحس ، لو جاز الجدل وجازت الحصومة في هذا الباب مما صنعوا .

ولقد بقيت في تقاليدنا وفي تقاليد الأفرنج بقايا مردها الى ما كان من صنيعهم ومن صنيع قدماء يونان . ذلك بأن الأفرنج مما ينفرون عن التدقيق في صفة الأجساد من طريق الألفاظ ، ولا يجدون غضاضة أن يصوروا ذلك أو ينحتوه . ونحن لا نجد كما يجدون من الغضاضة في التعبير اللفظي عن هذه الصفات ، ولكننا نجد كل غضاضة من رسمها أو رؤيتها مرسومة . وإنما أخذنا بسبيل الرسم وتزيين المجلات بالصور منذ عهد قريب وعلى طريقة التقليد البحث . ولا ريب أن جيلا تقدمنا لو رأوا بعض ما نتقبله الآن من ذلك لأنكروه أيما انكار ولا زوروا منه كل ازورار . ولا يزال كثير من هذا الجليل بين ظهرانينا . والفتيات والنساء اللاتي يجلسن أو يقفن عاريات أمام الفنان عندنا أبدة ، ولسن هن كذلك عند الأفرنج ومن اليهم . لا بل وجلس الالابسة عندنا لترسم لم يكن ليسلم من هجته الى عهد قريب .

ولقد طهر الاسلام العرب من الأصنام بالتوحيد وبتهطيمهن كل تطهير . ثم نفر من الصور كل تنفير فقوى بهذا ما كان عليه منهج العرب في ايثار الكلمة على الصناعة في باب الفن . ولقد أوشك العرب المسلمون أن يؤثروا على بيزنطة النصرانية بالذي كانوا عليه في التجرد من مثل هذه البقية المشعرة بالوثنية في تصاوير الكنائس وتمثيلها . ولقد تعلم أن قد ثار جدل عنيف في بيزنطة فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي حول تحريم صور الكنائس وتحليلها ، وكانت من ذلك فتنه كادت تهدد

الدولة بالانهيار . هذا ومما يقوي ما قدمناه من تأثير العرب بمقاييس يونان الجمالية في تماثيلها ، وروم مضاهاتها من جانبهم ببيان اللفظ في الشعر ، ثم تفريعهم من ذلك ما شاعوا من ابداع ، أنهم قد أَلَمُوا مع هذا الذي نذكره من مقاييس التماثيل وقيمها الجمالية ، بأصناف وأمثلة مما كان ليونان من الأساطير في باب الرمزية المتلاحمة التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الخصوبة والتقديس ثم الحكمة المستفادة من التجارب . من ذلك مثلاً خبر ذات الصفا ، وهي الحية التي عاهدت الرجل ، على جعل تجعله له أن يصافيه وينسى ثأر أخيه ، فلما نال منها منالاً طمع وعمد الى فأس فأحدها ليقتلها بها الى آخر القصة ، وهي في شعر النابغة حيث قال :

وَإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضَّغْنِ مِنْهُمْ
وَمَا طَفِقْتُ تُهْدِي مِنَ الْغَيِّ سَادِرَةً
كَمَا لَقِيتُ ذَاتُ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا
وَمَا انْفَكَّتُ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً

وساق القصة . وهي في خرافات ايسوب :

ولقد يقال ان الخرافات مما تشابه بين الأمم لتشابه التفكير البشري ، ولكن التفكير البشري مع تشابه مما يختلف . ومن أجل هذا يكون الأخذ والاقتراب . ولا مدفع لترجيح الأخذ متى وضع السابق وكان سبيل اتصال المسبوق به ليأخذ منه ممكناً . والامم مما تأخذ بعضها عن بعض ما تجده يلائم ذوقها أو تجاربها أو مذهبها من مذهب تفكيرها ، ثم تحور فيه وتنقص وتزيد حتى تجعله من حاق طريقتها ، وربما أخذت أمة عن أخرى عدة أشياء معا ، متباينات أو كالمتباينات في أصل ما أخذت عنه ، ثم جمعت بينها على ما يكون عليه أسلوب تفكيرها . وهذا من شأن الاجتماع والعمران البشري أمثلته أكثر من أن تحصى ، منذ أن الله برأ الخليقة .

ومن أخبار العرب التي كأنها أخذت من أصول يونانية كثيرة ثم أضيف إليها غيرها أو حورت لتلائم ذوق العرب ، خبر الزباء الذي سبقت منا إيماءة اليه . وسباق الخبر نفسه كأنه ينص على أصل يوناني أو أصل روماني أو أصل بيزنطي مرده الى يونان مباشرة أو من طريق الرومان . قالوا : كانت الزباء ملكة رومية

من ملوك الطوائف على ناحية الجزيرة (١) . وكان جذيمة الأبرش ملكا عربيا على شاطئ الفرات . وكان له ابن أخت يدعى عمرو بن عدي ووزير ناصح يدعى قصيرا . وكان جذيمة قد قتل أبا الزباء . فكان مما احتالت به لتنال ثأرها منه أن عرضت عليه أن يخطبها . فنهاه قصير فلم يسمع له . ومالت نفسه الى ما دعته اليه فمضى اليها . قالوا ، فلما رأته « تكشفت ، فاذا هي مضفورة الاسب » يعنون شعر عانتها « فقالت يا جذيمة أدأب عروس ترى » ؟ فذهبت مثلا . فقال جذيمة : « بلغ المدى ، وجف الثرى ، وأمر غدر أرى » ، فذهبت مثلا . ودعت بالسيف والنطع . ثم قالت : « ان دماء الملوك شفاء من الكلب » . فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت الخمر منه مأخذها ، فأمرت براهشيه فقطعا . وقدمت اليه الطست . « وقد قيل لما ان قطر من دمه شيء طلب بدمه » . (٢)

ثم ان قصيرا صاحب جذيمة سعى في ثأره وجد . وكان من أوائل سعيه أن ألف بين عمرو بن عدي . ابن أخت الملك المقتول ، وبين سيد من سادات قومه كان مخلصا له هو عمرو بن عبد الجح اللخمي . ثم ان قصيرا جدد أنفه وصار الى الزباء يزعم لها أنه قد فارق قومه لما صنعوا به ، وانما كان يريد أن يطلع على سرها ليقوي بذلك تدبير صاحبيه اذ قد أجمعوا ثلاثتهم على غزو الزباء في عقر دارها .

قالوا وكانت الزباء سألت كاهنة تستطلعها الغيب فعلمت أن سيكون عمرو ابن

(١) الميداني ، « خطب يسير في خطب كبير » واللسان (زيب) ونص على أنها من ملوك الطوائف . أما المسعودي فقال في مروج الذهب طبعة دار الرجا بغداد (٢ / ١٩) الزباء بنت عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة بن السديد ملكة الشام والجزيرة من أهل بيت عاملة من العماليق كانوا في سليج . وقال بعضهم بل كانت رومية وكانت تتكلم العربية مدائنها على شاطئ الفرات من الجانب الشرقي والغربي وهي اليوم خراب . وكانت فيما ذكر سقفت الفرات وجعلت من فوقه أبنية رومية وجعلت أنقابا بين مدائنها وكانت تغدوا بالجنود « - وأول كلام المسعودي مشعر بأنها زنوبيا . وفي آخره نفس من حكاية الأمزونات الاغريقية . وقد جعل المسعودي كلام البواب في آخر القصة بالنبطية لا بالرومية (بشتا بشتا - ص ٢٢) -

(٢) ما بين الأقواس من الميداني مصر ١٣٥٢ - ٢٤٤ في المسعودي (٢١) - « فجعل دمه يشخب في النطع كراهية أن يفسد مقعدها » وهذا غير خبر الميداني وفيه معنى الكناية الحسية التي سنذكر .

أخته عمرو مكان أكتافيان ابن أخت قيصر وعمرو بن الجحى مكان ليبدوس وقصيرا مكان أنطونيوس على أن القصة العربية لا تفرق بينه وبين عمرو فيما بعد كما فرقت القصة الرومانية في تسلسل حوادثها فيما بعد بين أكتافيان وأنطونيوس ، ولكن تؤلف بينه وبين عمرو كما كان من ألفة ما بين أكتافيان « وأقربيا » صاحبه فهو على هذا بمنزلة مع مزجت قصتهما في شخصه مزجا . ولعل قصة قيصر نفسها لم تخل من لون خرافي فقد تعلم أنه كان ينتسب الى الملوك طورا والى الآلهة أنفسهم طورا آخر (١) .

وفي القصة أيضا نفس من خبر كليوبترا اذ مصرع الزباء كمصرعها واجعل عمرو ابن عدي كما قدمنا كأكتافيان .

ثم ذكر المصور ههنا لا ينبغي أن يغفل عنه ، لأن هذا خبر أخبرته العرب في معرض أمثالها أو من روه عنهم . وهو يقوي ما كنا ذهبنا اليه من أمر اعجاب العرب بما كان عند الروم من حذق في التصاوير والتمثيل .

ورواية خبر البواب بالرومية اشعار بأصل القصة كما ترى . وخبر الثأر ستر عربي طبع القصة بطابع عربي وكذلك اراقة الدم في الطست وتمثل الزباء متهمكة ان دم الملوك يشفي من الكلب — ثم في هذا رمزية سنعرض لها ان شاء الله . وخبر ستشارة الكاهنة في استطلاع الغيب يوناني عربي معا . ثم أمر الاسب المضمفور .

ههنا فيما نزع كناية جنسية . وقد بالغت بعض الروايات في أمر هذا الاسب حتى نسب بعضها اليه قوة خارقة . وقد عاد اليه الميداني بعد أن أتم القصة كلها قال : « وفي بعض الروايات مكان قولها أدأب عروس ترى ؟ أشوار عروس ترى ؟ فقال جذيمة : أرى دأب فاجرة غدور بظراء تفللة . قالت : لا من عدم مواس ، ولا من قلة أواس ولكن شيمة من أناس . فذهبت مثلا » وفي عودة كما ترى شاهد اهتمام . وقريب من عوده عاده المسعودي في سياقه أيضا (٢) . والكناية الجنسية فيها نفس من خرافتين اغريقيتين : خرافة نارسيسوس الذي أحب نفسه ، وخرافة بينجاليون الذي صنع تمثالا بيده ثم أحبه ، وكلاهما تكتيان على وجهين مختلفين

(١) راجع ترجمة قيصر في تاريخ كيردج القديم .

(٢) راجع المسعودي ٢١/٢٠

عن الامتناع الجنسي وتدليه لوعته معا مضافا الى ذلك ما يحدثه الجمال في الانفس من غرور وحذاء الى هذين المعنيين .

ثم فيها نفس عربي ألف بين هاتين الخرافتين فجمعهما جمعا وهو نفس الغيرة والفحولة شاهده هذا الدم المراق ممن وفد ليريق منها دما . وفي قتله والدها آنفا شيء من الكناية عن أنه سبها بالقوة الا بالفعل كما يقول المناطقة .

ونعت الاسب فيه مع الكناية الصارخة ، كالتعريض ببعض عادات الروم اذ قد كانت الختانة والاستحداد من عادات العرب وهذا التعريض لا يخلو من بعض الرغبة .

وفي القصة بعد كثير من أوجه الحلدس والتحليل مما لا يتسع له هذا المجال .

وقد عكست العرب خرافة الزباء من حيث السياق والمغزى في خبر ابنة الضيزن ويدعى أيضا الساطرون وكأن هذا كان اسمه الرومي . اذ زعمت أن أباه كان ملك الحضرة وكان عربيا من اباد . وكان يحب ابنته هذه ويغذوها أجود الغذاء ويكسوها الناعم ويفرش لها الوثير وأنها كانت كالدرة صفاء ونقاء وجمالا . وأطاف كسرى شاهبور بقصر أبيها فحاصره وطال حصاره له وقيل له ان فتحه لا يكون الا من طريق سر سحري . وكانت ابنة الضيزن نظرت يوما فرأت شاهبور فوق من نفسها . فراسلته بأن ستدله على سر الحصن وتفتحه له . وما هو الا أن خانت أباه فافتحم شاهبور الحضرة وأوقع بمن فيه وقتل أباه . وكانت تريده ليتزوجها . وقيل أنها كانت على سرير أعده لها قبل بنائه بها فأرقت ، فلما سئلت عن أرقها علم أنها جفوة أحستها من السرير . ففتشت أطباقه واذا بين أثنائها ورقة آس . فعجب شاهبور لهذا من رقتها . وسألها عن حالها وعن عيشها . فقصت ما كان يصنعه لها أبوها . فقال أو قيل له ان كانت هذه قد خانت أباه وكانت تلك حاله معها ، فما يؤمن من أن تخون بعلمها . فأمر بها شاهبور فربطت الى الخيل فاجتذبتها فتمزقت شر ممزق .

والقاتل هنا كما ترى هو الرجل وهو أمير فارسي ، والمقتولة هي المرأة وهي أميرة عربية . وقد قتل أباه من قبل فهذا بمنزلة سبأها . وقد كانت بتنظيفها وتنعمها قبل ان يقتل أبوها بكيدها وبعده كأنها انما تعد نفسها لتملك ، على خلاف ما كانت

عليه حال الزباء من طول الحداد وشعته ، لا من عدم مواس . ولا قلة أواس
ولكن شيمة من أناس . وكأن العرب بعد أن نظفت ابنة الساطرون وهياتها غارت
من أن ينالها الأعجمي شاهبور ، فجعلت الموت يسبقه إليها . وغيره العرب
وأنفتها من خيانتها ظاهرة . في هذا العقاب الفظيع الذي أوقعته بها .

وفي القصة بعد ما ترى من الامتناع الجنسي مع التهالك الى اللوعة وطلب الوصل
على وجه من جنون العشق لا يخلو من مدخل روحاني مجازف مستشهد . وهذا يوحى
بعطف على الفتاة أو يكاد .

ولا يخفى عليك بعد ما يربط قصة ابنة الساطرون بقصة الزباء من رابط معدن
المأساة الكمين في نزاع ما بين عز النفس وذل الهوى وامتناع الذات واستسلام
الجنس . وقصة زرقاء اليمامة في خصوبتها ومصيرها ليست ببعيدة كل البعد عن
هذا المعنى .

هذا ، ومن أمثلة خرافات يونان التي لها مشابهة عند العرب ، قصة هيلين التي
تخارب من أجلها الملوك . وقد جعلت العرب رصيفتها عندهم في هذا الشؤم عوانا
شمطاء هي البسوس وضربوا بها المثل فقالوا اشأم من البسوس وأشأم من سراب
وسراب ناقتها وهي كناية عنها والسراب كما تعادى مما يفر ولا ينال . وكأن العرب
كرهت أن تربط جمال الشباب الوادع الرائع — وكذلك كان نعت هيلين
بمعنى المشامة والتشتيت . وهذا أشبه بما كان من شأنها في تأليه خصب الشابة وخفضها
وتقديسه وصونه مع الغيرة عليه . وما كانوا الا قاتلي « هيلين » لو قد وقعت في
خبر من أخبارهم كما وقعت في خبر يونان من خضوعها لباريس وتبعها له حين
اجتالها الى ذلك .

على أن العرب لم تباعد الشباب والجمال الهيليني من قصة البسوس ، اذ قد
احتفظت به في شخص جليلة بنت مرة زوجة كليب ، وأضفت عليها شيئا من
عراقة كساندرا بنت بريام ومأساتها ، اذ أنطقتها بنبؤة مندرة من الشعر حيث
قالت :

يَا قَتِيلَا قَوْضَ الدَّهْرِ بِهِ سَقَفَ بَيْتِي جَمِيعاً مِنْ عَالِ

وجعلت ابنها الهجرس يقتل أخاها جساسا حين شب ، على مذهب العرب في
الثأر وعلى مذهب المأسة في الأساطير .

وهذا بعد باب يطول . وانما أوردناه تفريعا مما سبق وتذييلا له . والآن نأخذ
في عرض أمثلة من بعض ما صنعه العرب في باب تماثيل البيان .

الخمسة :

وهي ضربان كاسية ومتجردة ، وبين ذلك نماذج مما يتيح افتتان الشاعر وأربه .
ومن أمثلة الكاسية مهفهفة امرئ القيس في المعلقة التي استشهدنا ببيتها من قبل .
وامرؤ القيس مما يمهّد لما يريد تخصيص نعته بصور تباينه لتكون المباشرة أدلّ على مراده
وأبلغ في اظهاره . وهذا من افتنانه وحذقه وقوة أخذه من مذاهب الأداء والبيان .
وقد كان هو السابق المجلي غير مدافع .

مهّد أول شيء بوقفته واستيقافه المشهور ولا نريد أن نطيل عند هذا وحسبنا أن
نشير الى أنه دليل التحسر والشوق الى الماضي الذي تصرّم وقد ذكر صاحب الخزّانة
ما ينبيء أن امرأ القيس انما نظم المعلقة وأخواتها الروائع بعد ذهاب الصبا واقبال
ما أقبل عليه من صرف الكهولة والنوى في خبره المعروف .

ثم ذكر عهد أم الخويرث وأم الرباب ، وظاهر السياق أنه نال لديهما لهواً
ونعماً . قال :

كَذَأَيْكَ مِنْ أُمِّ الْخَوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلِ

وكأنهما كانتا تنوءان بالقيام اذا قامتا ، وتضوع المسك من قيامهما يشهد
بالخفض والرفاهية .

وقوله « اذا قامتا » ساقط من رواية السجستاني في الدواوين الستة (تحقيق الأستاذ
عبد المتعال الصعيدي) ومكانه :

إِذَا التَّفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلِ

بعد وصف المهففة . وكأنه بيت روي بروايتين احدهما التي أخذ بها الزوزني والأخرى التي أخذ بها جامع الدواوين الستة . وأنا خاصة أميل الى أنهما بيتان اتفق مصراع العجز فيهما ، وسأبين ذلك في موضعه عما قليل ان شاء الله .

ثم بكى امرؤ القيس بعد ذكره عهد أم الحريرث وأم الرباب كبكائه أول ما وقف واستوقف ، وبل بدمعه نحره ومحملة ، والمسرحية هنا لا تخفى . ثم ذكر يوم دارة جلجل والعداري يتلاعبن خليات ناعمات بال . ثم يوم اذ شغفنه حبا — وليس بيوم دارة جلجل ضربة لا زب وقد يكونه — فنحر لمن مطيته ، فأقبلن يشتاوين ويطنخن ويترامين عبثا من العبث بلحمها وبشحم « كهذاب الدمقس المقتل » . وقد يكون هذا من صفتهم اذا يتخالجن وهن يرتمين بعث من شواء وترام وتلاعب واقبال على عمل ، وهذاب الدمقس ثيابهن . وعلى هذا ، فهن في هذه الصورة من صور النعت ، أو بعضهن ، مثل عداري ، « روبنز » أو قل بادناته . ومعنى البراءة فيما كن فيه ظاهر . ولكن شاعرنا كما نظر حينئذ ، أو كما تأمل من بعد وهو يتذكر ، غير حق بريء .

ثم خدر عنيزة وميل الغبيط .

وربما كان ميله بهما معا من ثقلهما معا . والراجح أنه كان من ثقل عنيزة اذ ، امرؤ القيس يصف نفسه ، تلميحا ، في موضع آخر بأنه ضامر خفيف وكأنه يعرض برجل آخر كان ثقيلاً عنيفا — قال يصف حصانه :

يَزِلُّ الْغَلَامُ الْخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ

فدل بهذا أنه ليس بغلام خف ولا ثقل عنيف .

ثم هو يصف عنيزة بأن قد كانت حبلى ، وذلك بين في قوله :

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَالْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحَوِّلِ

أي طرقت حبلى ومثلك وطرقت أيضا مرضعا كما ستكونين الى آخر ما مر فيه مما عيب عليه كما قدمنا .

ثم أخذ في ذكر يوم الكتيب وانتقل انتقالة القصصي الحواري الذي تعلم . ثم افتخر بيضة الخدر المكنونة ذات الأحراس التي تجاوز إليها الصعاب على نحو ما سرى ان شاء الله في نموذج الضامرة حين نصير اليه . وهي الحصانة وهذا موضع استهادنا . قال بعد أن جعلها بيضة خدر لا ترام :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السُّرِّ إِلَّا لِبَسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

ونريد لو نقف شيئاً عند بيضة الخدر ومعنى الظلم المتصل بها ، ولكن نرجى هذا الآن . وبدأ امرؤ القيس ينعتها كما ترى شبه عارية الا لما تقتضيه أيسر تقية الحشمة ، لبسة المتفضل . والصورة مستريحة ، وادعة مستلقية أو متكئة . فحركها أسرع حركة وأنشطها — وذلك قوله :

فَقَالَتْ يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةً وَمَا إِن أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

ولم يقل فقامت أو فتناولت ثوبا فاستترت به عجلة ، لأن هذا مفهوم ضمنا ، حكاية حديثها تدل عليه ، وفي التصريح به افساد للسياق . وقال تعالى في سورة النمل « قال الذي عنده علم من الكتاب ، أنا آتيك به قبل أن يرثد إليك طَرفُكَ » ثم لم يقل جل شأنه ثم دعا بما آتاه الله من علم ولكن قال عز وجل « فلما رآه مستقرا عنده » وهذا أفعل أثرا وأبلغ وأدل على بيان سرعة ما كان .

هذا وفي اسرعه بإحفاء الحركة في قولها الذي قالته ، ضرب من النفي لمعنى البدانة الذي قد يقترحه قوله « نضت ثيابها » — وهذا النفي ملائم لما سيأخذ به من نعتها بالخص .

وألبسها بعد الذي كان من الالماع بتجريدها ، وخرج بها تمشي ، وهذا يلائم في معنى نشاطه معنى الحصانة ، ويقابل الصور التي مرت من قيام ينوء ، وشحم كهذاب الدمقس المقتل ، وحلى يميل بها الغبيط . وقد حذف ذكر اكتسائها كحذفه ذكر حركتها واكتفى في الدلالة عليه بذكر الخروج كما كان اكتفى من قبل بذكر القول الذي قالته :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلٍ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ

وجر الذيل لتعفية الآثار لا للبخرية ، ففيه كما ترى نشاط وجهه . وقوله « وراعنا » وقوله « مرحل » يدل على ذلك ، أي أنها كانت تجر ذيلها وترحله ليمحو آثارها هي وآثاره هو . والمرحل أيضا المنقوش وأراد امرؤ القيس الترحيل بمعنييه معا ، وقوله « خرجت بها » يشعر بالسرعة ، ويؤكد هذا قوله بعد :

فَلَمَّا أَجْزَنَّا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنٌ خَبَتْ ذِي حِقَافٍ عَقْنَقِلِ

ويروى « ذي قفاف » القفاف جمع قف بضم القاف وهو ما غلظ من الأرض والحفاف جمع حقف بكسر الحاء وهو الكثيب المحقوق أي المحدودب المتماسك . وظاهر المعنى والسياق أشبه به القفاف ، لأن الموصوفة ذات متانة وأسر وقد ذكر الحقف في نعت اللينة الناعمة البادنة في اللامية الأخرى اذ قال « كحقف النقا البيت » ولكن التأمل يريك أن الحفاف أجود . وعسى أن يكون امرؤ القيس قال « قفاف » أولا ثم عدل عنها الى الحفاف . ذلك بأن كثرة الحفاف في الكثيب المتعقد وهو العقنقل أدل في باب الكناية على ما يريد به نعت هذه المرأة ذات القامة الممشوقة يكسوها الثوب السابغ الذي تعفو بجره الآثار ، وباطن هذا الثوب ضروب من حقاف ، وكذلك ظاهر امتناعها وباطن نفسية أنوثتها اللينة . والخبث ما لان واطمأن من الرمل . وظاهر الوصف ، كما ترى تجاوز الحي وساحته ثم الصيرورة بعد ذلك الى ناحية بطن من كثيب تحيط به الأحفاف الساترة والمعاني التي قدمناها كلها ملابسة لهذا الظاهر .

والكوفيون يرون الواو من قوله « وانتحى » مقحمة في جواب لما . والبصريون لا يرون ذلك ويرون الجواب أول البيت الثاني :

هَصَرْتُ بِفُودَى رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخَلِ

ورأي الكوفيين جيد ، ويكون قوله هصرت كأنه قد قال : « خرجت بها أمشي فهصرت » تجعل قوله « فلما أجزنا وانتحى » بمنزلة الفاء ومثل هذا المعنى تصل إليه برأي البصريين فالخلاف لفظي ليس بجوهري .

ورووا « هصرت بغصني دومة » والدومة أخت النخلة فيها طول وأشد أسرا

وأخشن من النخلة وكأن هذه الرواية شرح . وزعم الزوزني أن أمراً القيس أخذ بذؤابتها وهذا وجه ، ولكن قوله « هصرت بفودي رأسها » أدق ، إذ هو منبىء عن أن الشاعر وضع يده على مكان الفود من رأسها وليس بما يهصر ، وقوله هصرت اشعار بلين أنها وشبه فروع رأسها بالأغصان ذات الثمر . ثم الشاعر قد فعل هذا وهو يماشيا بدليل رواية السجستاني في الدواوين الستة بعد هذا البيت :

إِذَا التَّفْتَتُ نَحْوِي تَضَوُّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفُلِ

وقد نظر الشاعر فأحد . إذ هو ينعت تمايلها اليه إذ أمسك بفودها كما تتمايل النخلة ، وكشحها هضم ، وساقها هاته التي تطأ بها الذيل خدلة عبله . وكلمة التفتت اليه شم منها طيب ريح كنسيم الصبا جاءت بريا القرنفل . وجودة مكان الحركة في الالتفات ههنا لا تخفى . وليست الريح التي تتضوع هنا ريح المسك إذ قد جاءها وقد نضت لنوم ثيابها ، وإنما هي أنفاسها الطيبة النكهة .

وليس هذا البيت فيما يرجع عندنا بنص رواية مختلفة للبيت الذي تقدم :

إِذَا قَامَتَا تَضَوُّعَ الْمِسْكِ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفُلِ

وإنما هما بيتان ، جاء أولهما في نعت الناعمتين ذواتي المسك المثقل ، يفوح منهما ساعة تنؤان بالقيام . أما هذا ففي وصف هذه الممشوقة النشطة إذ تلتفت . وكلتا الصورتين بعد :

نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفُلِ

وما في تكرار هذا التشبيه على مذهب الغناء والترنم والالتفات المسرحي ما لا يخفى من الطرب والشغف .

هذا ، وفي الفودين اللذين هصرا ، والتمايل ، والكشح الهضم ، (وتلك الغاية في نحول الحصر مع التماسك) — والمخلخل الريان ، تخطيط النموذج الحصان كاملاً . والثوب المسبغ عليه ذو الذيل المنجر تزيين وتبيين ونغمة بتمثال هذا

النموذج كما ترى . والتمايل نص في التنبيه على حركة الجسد بالثوب . والالتفات
والأريج شاهد الحيوية . ثم أخذ في التفصيل ، وانما يفصل هذه الصورة التي
أجملها ، لا يتجاوز ما كساه الثوب فشف به ، وما أبداه الالتفات وحركة
تعنية الآثار ، وقد أحسبك من حاق مجرد الجسد بالنظرة الخاطفة التي كان نظرها
اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها . ولقد تنتظر بعد الذي زعمه وفعله من مجاوزة
الأحراس والخروج الى بطن الخبت ذي الحفاف ، أن يصير بك الى نعت من قرى
قوله في المبدأ « فمئلك حبل » الى آخر ما قاله ثم . ولكنه أحذق وأدق من أن يفعل
ذلك . اذ هذه الحمصانة ، على خلاف حال اولئك البادئات ، منظر لا فراش ،
وقد انهضها من الفراش وخرج بها يتمشي كما رأيت لينظر لا يجاوز وراء ذلك أحراسا .

مُهْفَهْفَةٌ بَيَضَاءٌ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَاتِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ

وبيضاء كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه كما سترى . وغير
مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور اذ الدال على الضمور قوله
مهفهفة . فهي مهفهفة غير مفاضة ، وقد تكون أخرى بادنة لطيفة مكان الحصر
غير مفاضة ، وهذا لا يجعلها مهفهفة وسترى أن هذا فرق دقيق بين فتاة المعلقة
وفتاة اللامية « الان نعم صباحاً . » والمفاضة ذات البطن والحبل التي ذكرها أول الكلام
مفاضة ضربة لازم في حال حبلها . وصقل الترائب تابع لصفة الضمر ، فيه دليل
رقة البشرة وريها بمقدار ما يخفي جساوة العظام ليس الا . والتشبيه ينص على هذا ،
اذ سطح السجنجل ناعم صلب براق .

كِبْكِرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ

أي هي كبيضة النعام المكنونة التي خالطت بياضها صفرة ، اما من الكن واما
من أن ضوء الأصيل سطع عليها ، وهذا أشبه ، لأن الظلم (كما سترى ان شاء
الله في باب الخروج) يقصد بيضه ليحضنه أصيلاً يبادر اليه غروب الشمس . ولا
أشك أن الشعراء حين يشبهون المرأة بالبيضة يضمنون ذلك تشبيه أنفسهم بالظلم
الذي هو الخاضن . قال سحيم عبد بني الحسحاس :

وما بيضةً باتَ الظَّليم يحفُّها ^(١) ويرفعُ عنها جوَّاً متجافياً ^(٢)
ويجعلُها بينَ الجناحِ ودَفِّهِ ^(٣) ويُفرِّشُها وحفاً من الزَّفِ وافياً ^(٤)
بأحسنَ منها يومَ قالت أراحِلُ ^(٥) مع الركبِ أم ثاوٍ لدينا لياليا
وقد كان سحيم عبداً ، وكانت العرب مما تشبه الظليم بالعبد ، قال عنتره :

كالعبدِ ذي الفرو الطويل الأصلم ^(٦).

وقال ذو الرمة :

كأنَّه حبشيٌّ يفتفي أثراً ^(٧) أو من معاشِرٍ في آذانها الخرب ^(٨)
فهذا قوي الدلالة في أن سحيماً حين قال الظليم أراد به معنى مزدوجاً ، معنى التشبيه النموذجي ومعنى الكناية عن نفسه . ونأمل أن نعرض لقصيدة سحيم في باب مداخل الغزل .

هذا ، والمقارنة اسم مفعول من قاني يقاني إذا خالط أي المخالطة البياض بصفرة ، الممزوجة البياض بصفرة . والصفرة مما كانت تحبه العرب من الألوان إذ هي منبئة بالعتق والنقاء والشرف . قال تعالى : «انه يقول إنها بقرة صقراء فاقع لونها تسر الناظرين» ^(٩) والناظرين « ههنا عموم والعرب أدخل من يدخل فيه إذ الخطاب إليهم في معرض القصة ^(١٠) .

وقوله بكر دليل على الشباب ومثانة الأسر .

(١) جوَّ الظليم صدره وتجافيه ارتفاعه . جوَّوا متجافياً : صدرأ مرتفعاً .

(٢) وحفاً من الزف أي زفا وحفا بكسر الزاي والزف الريش اللين الناعم والوحف الداكن اللون .

(٣) مطلقه : صعل يعود بذئ العشرة بيضه - والصعل الصغير الرأس من صفة الظليم .

(٤) شبهه بالسود الذين في آذانهم خرب بضم الخاء وفتح الراء أي ثقبوا واحدها خربه بضم الخاء وسكون الراء

(٥) راجع الطبري .

وقوله « غذاها نمیر الماء غير المحلل » تأكيد لمعنى بكر ثم فيه زيادة معنى المنعة اذ هي شريفة من أشراف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده :
وَنَشْرَبُ إِن رَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا

ثم ههنا تمهيد لتشبيه البردية الذي سيأتي وإيماء الى ما ذكره من أنها ريا المخلخل وانما يكون الري من الماء . وقد فطن الشراح لهذا من مراده فزعموا أنه أراد ماء جسدها (١) فيما أراد .

ثم رجع الى صفة صورة الالتفات ، وهذا مما يقوي ما زعمناه في معرض الحديث عن روايتي الزوزني وجامع الدواوين الستة عند قولهما « اذا قامتا » « اذا التفتت نحوي » البيتين :

تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَظَرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلٍ

وقد فصل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها وقد سبق منا الحديث عن هذا البيت . وننبه ههنا على قوله « مطفل » بعد أن قال « بكر » اذ المطفل تحذر وتدافع عن طفلها وهذا هو المعنى الذي أراده في صفة النظرة .

وجيد كجيد الرُّئْمِ ليس بفاحشٍ إذا هي نصَّته ولا بمُعْطَلٍ

وهنا ما ترى من حرص على اتقان النسبة في أجزاء التمثال الذي لم يرك منه الا نيممة الثوب عنه ثم تضوع الوجه وجلاءه . والحركة في نصَّته وملاءمتها لقوله « تصد وتبدي » وقوله « اذا التفتت نحوي » كل ذلك لا يخفى . وقوله « ولا بمعطل » نظرة شاملة كاشفة كنظرته حين قال « هَصَرْتُ بِفُودِي رَأْسِهَا فَمَا يَلْتُ » وقد تركك لتأمل هذا الجيد الذي نصَّته وليس بمعطل .

وَفِرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كِفْنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِكِلِ

(١) شرح الزوزني للمعلقات ، مصر ، المطبعة التجارية ، ١٩٥٨ - ٢٠

والنخلة هي — دَلَّكَ على ذلك قوله « فتمايلت » آنفا . والقنو أول ما يخرج من العراجين وجعله متعكلا لأن عليه أوائل البلج الخضر الصغار المستديرات . وهذا مع الأغصان يعطيك صورة شعرها ذي الصفائر المتجعدة مع صورة شبابها وهي بكر كاعب الريعان .

والصورة انتزعها من تذكر عهدا اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها فرأى شعرها يزين منها . وقد جعل تمثالها ثابتا في هذه الصورة . يقابل به ما كان ~~محر~~ حر كته في الالتفات والصد والابداء ونص الجيد الذي ليس بفاحش ولا بمعطل آنفا .

وبالغ في أنه أسود فاحم ليجعله مقابلا لهذا البياض المقاني للصفرة حيث قال « كبكر المقانة البياض بصفرة »

ثم عاد فحرك التمثال عند قوله :

غداثُرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَى تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُشْنَى وَمُرْسَل

مستشزرات الى العلى أي مشدودات مجموعات الى أعلى . وهذه لا ريب صورتها وهي تمشي تجر ذيلها ، وضلال العقاص هذا الذي يذكره بين ما ثنته من شعرها وما تركته غير مشى إنما هو ضلاله هو حيث هصر بفودي رأسها فتمايلت ، وهذا يقوي معنى ما ذهبنا اليه دون ما ذهب اليه الزوزني من أنه أمسك بذؤابتها . واستشزار الغدائر منبىء عن الحركة لأن سبيل الشعر أن يهوى ، فهذا لأنه أحكم جمعه ، يبين مسعاها اذ تسعى مهوية الى بطن الخبت وهو مصعد من تحت الحمار . وهذا النعت الذي نذكره يقوي ويحقق عندك — ان شاء الله — معنى التشبيه بالنخلة . والذي ينبئك أن هذا كأنه تفصيل لقوله هصرت بفودي رأسها ، مضية في تفصيل معنى ما تمايلت عنه :

وَكَشَحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُدَلَّلِ

وقوله وكشح لطيف تفريع وزيادة على قوله مهفهفة . والكشح منقطع الأضلاع . والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول ، « فقلوه » لطيف « ينفي ذلك . ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادنة ، فقلوه كالجديل مخصر ، ينفي ذلك . أما

قوله « منحصر » فشاهد أقصى ما يكونه الضمر المحمود وفيه أنباء عن التماسك . وأما قوله « كالجديل » فنص في شدة الأسر ومتانته واحكامه ، لأن الجديل هو السير المجدول المفتول ، ومنه قولهم مجدولة ، وقولهم جدلاء . وقولنا نحن في عاميتنا : « جدله » وهي فصيحة . ثم عاد الى ما ذكره من قوله « ريا المخلخل » وهو يحىء « في صفة البادنة » . فأراد ليزيل كل التباس ، فشبه بالبردية أي القصبة ، بل شبه بالأنبوب من القصبة ، فنه على الاستقامة ، وتمام الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة ما كان فيه من نعت البكارة والأسر المحكم .

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سقي مدلل . أي نخل مسقي ، خصب مدلل بالحمل ، متهدلة أغصانه . ومثل هذا النخل ليس بطوال ، ولكن مكتنز الجذوع قصارها ، وقد تصل أغصانه الى قريب من الأرض ، أو قل قد يتناول من قطفه الواقف .

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المنصلته مما يقوي معنى استقامتها وانصلتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساق المتفرق الماء من أدناها الى أعلاها .

ولا يخفى أيضا أن أولئك النخل المتهدلات ما هن الا صورة أخرى لأم الرباب وأم الحويرث وعنيزة والحلبى والمرضع المكتنرات ، وبينهن بيضة الخدر كالبردية . وهي متى انفردت فنخلة فارعة ، تتمايل اذا مُسَّ فوداها عند الغدائر المستشزرات ، ذات قنو متعكل .

وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَثُومُ الضُّحَا لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ

وهنا رجعة الى قوله « فجئت وقد نضت » ولكنها صورة من الخيال ، اذ هي صورتها في ضحا الغد ، وقد نهضت ، ولما تنتطق ، وعليها لبسة المتفضل ، وقد تركت فتيت المسك فوق فراشها ، لا يقوم معها فيتضوع كشأنه مع أم الحويرث وأم الرباب .

وفي ترك المسك فوق فراشها يحاء ببعد مسافتها عنه ، وبعد أن ينالها ، وانما ينال مسكها الفراش ، وليس ذلك له .

ثم في ظاهر لفظ البيت كناية عن ترفها وهذا معنى نموذجي معروف .

وفيه أيضا إيهام بأنه قد لها معها الى زمن ساهر من الليل ، فلذلك نامت الضمحا وقد وضح هذا المعنى سحيم في يائته .

والصورة بعد على حركتها كأنها ثابتة لبعدها عن مسرح التمثال الذي يصفه . ولذلك عاد اليه فحركه بما هو من مجرى صفة الالتفات . ينعت اشارة بنائها :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنٍْ كَأَنَّهُ أُسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَل

وهذا جيد . مواضع الجودة فيه ، سوى مجمل معناه ، ثلاث . قوله غير شَنْ في التنبيه على لسان هذه الفتاة مع متانة صُنْعها الذي دُنِعَتْهُ .

وقوله أساريع ظبي في اظهار حقيقة هذا اللين لأن الأسروع يرقة زمان العشب ولا شيء ألين منها . وقد تنبو بعض الأذواق عن نحو هذا ، وانما نبوها تنطس منحرف . وهل أرادها أحد على أن تأكل هذه الأساريع ؟ وانما المراد منظرها ، ولا ريب في جماله ولينه . ولله درأي تمام اذ قال كأنه يُقَرَّعُ أمثال هذه الأذواق :

مَدَّتْ إِلَيْكَ بَنَانَهُ أُسْرُوعَا

ومثل هذا لم يقصد به الا المغايظة البحتة .

وقوله مساويك اسحل ، احتياط بليغ أي بليغ لقوله أساريع ظبي (وظبي موضع بعينه) . لأنه لم يرد من الأساريع الا لينها ولطف انسابها على الرمل . ولم يرد تهرها ولا ما يتبعه من لزاجة ، هذا الذي يتقذره أصحاب الأذواق المنتنسة ، فيما أرى ، حين يفزعون من هذا التشبيه . ولذلك قال « أو مساويك اسحل » لينيء عن الصلابة والاستقامة مع ملاسة الظاهر ونقائه . فالأساريع تنفي معنى الجساوة الذي في المساويك . والمساويك تنفي معنى اللزاجة والضعف والتهافت الذي في الأساريع . فتأمل . وقد تعلم أن « أو » مما يراد بها الجمع كما يراد بها

التخيير . من ذلك أقوالهم في تفسير قوله تعالى « الى مائة ألف أو يزيدون » (١) - وشواهد هذا في كتب النحو كثيرة .

هذا وتمايل هذه الفتاة وإشارة أصابعها للدنات حين التفتت من أعلق شيء بنفس الشاعر ، اذ هو فيما قد صارت إليه حالة من تقلب أحوال الزمان كما تعلم . فألحق هذا المعنى المتمكن في نفسه ، أو قل أوماً إليه وأوحى ، بهذا الذي يصفه في البيت التالي من أمر الضوء ومنارة الراهب . قال :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسِّي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

ولا يخلو الظلام من كناية عن حاله التي كان فيها . ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار إليه من تحطم آمال . وهي وذكرها الضوء والمنارة . وقد مرّ بك حديثنا عن البرق والضوء والنار .

وأكد معنى مراده من الذكرى بقوله في البيت التالي :

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

فجعل نفسه يرنو الى ضوءها كقوله في اللامية « تنورتها من أذرعات » وقوله « صباية » يقوي ما نذهب إليه من معنى الذكرى . وقوله « اذا ما اسبكرت » كأنه نص عليه . لأن الدرع كان عليها اذ خرج يمشي وهو المرط المرحل . والمجول هو الذي رآها فيه حين نضت لنوم ثيابها . وهي في كلا الدرع والمجول مسبكرة . والاسبكرار هو طول قامتها واعتدالها وانصلاطها وامتدادها . فهذا اجمال لما فصله لك من نعت تماثلها .

ثم نص على الذكرى نصاً لا ريب فيه ، عند قوله :

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا وَلَيْسَ فَوَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلٍ

(١) راجع تفسير الطبري ، سورة الصافات مثلاً

واجعل العمایات من قبیل الظلام الذي تقدم . ثم مضى بعد يذكر الخصم واللیل والهم والوادي القفر وذكریات الشباب والفروسية . ولا يتسع لنا المقام لفصل ما أخذ فيه من بعد أو نوضح صلته بما قبله وصلة جميع ذلك بما كان امرؤ القيس يقاسيه من جهد وخيبة أمل وعناء . على أننا ننبه الى أن امرأ القيس مضى يجعل الصبور المحددة أو الناتئة الشديدة الأسر ، وما يجري مجراها كالمركز لصوره . ويخفها بصور عراض مكتنزات أو كالمكتنزات . جعل حصانه محكما ضامرا دريرا كخذروف الوليد . وأتبعه صور النعاج كعذارى الدوار في الملاء المذيل ، كعذارى دارة جملجل ذوات الدمقس المقتل . وذكر الثور والنعجة (يقابل بذلك ميل الغبيط به وبعنيزة) وطهارة اللحم ما بين منضج صفيق وقدير معجل (يقابل بذلك صورة الاشتواء الذي مر بلحم ناقته وشحم كهذاب الدمقس المقتل) . ثم ذكر البرق شاهداً لذكرى . وقد مرت بك هذه الأبيات من قبل . وقد ترى كيف شبهه بلمع اليدين ومصباح الراهب ، وقد تذكر أن ذلك من آخر ما ختم به نعت التمثال حيث شبه البنان بالأساريع وضوءها بمنارة ممسى راهب متبتل . ثم ذكر الغيث السحاح وفيه رجعة الى صورة عدو الحصان . وجعل هذا الغيث السحاح اطارا للكتيفة . وألقى دوح الكهنبل في جانب منه — ودوح الكهنبل فيه صدى من البوادن اللائي مزين مطلع القصيدة . والكهنبل عظام الطاح . ثم جاء بهذا السيل المنتشر . وأبرز فيه صورة القنان والعصم وجذع النخلة والأظم ذا الجندل وثيرا الذي كأنه كبير أناس في بجاد . ومعاني الصيد والظباء والحصان وبيضة الخدر والأحراس مستكنة في كل هذا . وما ثبير الا امرؤ القيس الصابر ، أو كذلك بدا له معنى من معاني نفسه وجهادها . وقابل صورة ثبير بذروة رأس المجيمر المحددة التي كأنها فلكة مغزل . وجعل لهذه الذروة إطارا من بعاع السيل الذي نزل :

نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ

ثم هذه المكاكي تقابلها صورة السباع المقرقات كأنهن أنابيش عنصل . ورأس المجيمر فيه ذرة بما يتذكره من سابق عهده ، ومن هذه الأشجان التي يستحضرها لنفسه من سابق ماضيه ، بعضها مكاكي مُعَرَّدة ، وبعضها سباع مقرقات بالأرجاء القاصيات .

وقد ذهب السيل بالعرضات والقيعان وبعد الآرام كما ترى . وحسبنا هذا الإيجاز المختزل اختزالا . ونأمل أن يعنّ لنا تفصيل بعضه متى صرنا الى الأغراض أو الى الخروج . وانما اختزلناه ههنا حرصا على اكمال ما قدمناه لك من نعت تمثال الحمصانة الكاسية حتى يظهر لك جانب من مراد الشاعر ، والله تعالى أعلم .

• هذا ومن أمثلة الحمصانة المتجردة ، دالية النابغة :

أَمِنْ آلِ مِيةٍ رائِحٍ أَوْ مَغْتَمٍّ لَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودٍ

وهي بحكم تجردها وأنها زوجة لابكر ينبغي أن تكون أبض شيئا من بيضة الخدر ، حمصانة امرئ القيس الكاسية وقد نظر النابغة نظرا شديدا الى نعوت امرئ القيس كما سترى ان شاء الله .

وأنت أصلحك الله تعلم القصة التي تروى من أن النعمان حمل النابغة حملا على وصف زوجته المتجردة ، فقال هذه القصيدة . وفي القصيدة بعد تجربة تتجاوز مجرد أن يكون النابغة أريد على الوصف فوصف ، احسبها مستفادة من مناظر جمال حي عنت له ، أضافها على مشهد تمثال أو دمية رآها فأعجبته ، ثم جمع ذلك في المتجردة لما أريد على وصفها .

ولقد يقال ان القصيدة كلها منحولة للنابغة . وفي هذا نظر . منه عفة النابغة ونقيته ، وروحهما شاملة للقصيدة من مبدئها الى حيث انتهى . ولقد نبه أبو العلاء المعري الى هذا من صنيع النابغة في رسالة الغفران . وقد قال النابغة في المطلع : —

« عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودٍ » فألمع بمعنى النظرة العاجلة ، كمنظرته في الميمية (بانث سعاد وأمسى حبلها انجذما) حيث قال :

هَلْ فِي مُخَفِّئِكُمْ مِنْ يَشْتَرِي أَدَمًا

كما قد أبان عن نفسه في قوله « ذا زاد وغير مزود » — فذو الزاد النعمان . وغير المزود هو ، اذ هو ناعت مكلف ، وما تزوده نظرات من غير هاته التي كلف وصفها أو من تمثال . وقد يكون النعمان بلغ من تهتكه أن أراه اياها لينعت . وقد

ذكروا في صفته التهتك والفجور . وان صحّ هذا ، فيكون للذي ذكروه من
غيرة المنخل اليشكري ، وتعريضه بالنابعة أنه لا يصدر مثل هذا من قوله الا عن
مشاهدة ، وجه من معنى اذ مثله قد يحفظ النعمان ، اذ يراجع نفسه ، فيتهم
النابعة بأنه في وصفه الذي وصف ، قد جاوز الفن الى الشهوة ، وتلك آبدة .

وان يكن النابعة حقا قد شاهد ، فيكون عمدته الى نموذج تمثال يحذو عليه ما
شاهده ، أوقع وأدخل في معنى النقية وأحوط وأحزم .

ودليل آخر غير الذي نزعته من نقية النابعة وعفته ، ذكره مية في أول المطلع ،
وهي بعينها مية التي ذكرها في مطلع داليتها المعتذرة .

يا دار مية بالعلياء فالسنيد

وقد بينا آنفا مكان الكناية في مطلعها هذا وفي الأبيات بعده ، وصلته بخبر ما كان
بينه وبين النعمان .

ودليل ثالث هذا الاشراق الذي ينتظم القصيدة من أطرافها ، اشراقا كأنما عمد
به الشاعر الى أن يبهر الناظر دون تأمل الصورة تأملا مدققا . ثم هو اشراق يلائم حال
الملك والترف وما تعلم من أمر الخورنق والسدير .

ودليل رابع تواتر الرواية وما نقلته اليها من خبر اقواء النابعة فيها ، وغناء قينات
المدينة بأبيات منها أقوى فيها ينهه الى هذا العيب من شعره . وهذا الخبر يناسب وضع
هذه القصيدة الزماني ، اذ النابعة نظمها بلا ريب قبل روائعه في آل جفنة وقصائده
الاعتذاريات . وان يكن النابعة قد نبغ في الشعر بعد الأربعين كما رووا ، فهذه
الداليات من أوائل ما نبغ به . ولست بمن يستبعد صحة هذا الخبر الذي يذكرونه
من نبوغه بعد الأربعين . فالرجل قد كان من الحذاق أهل النظر . ومثله قمن بأن
يكون بدأ النظم منذ دهر بعيد ، ثم يطرح ما نظمه حرصا على ألا يسير عنه ، حتى
اذا وجد آخر الأمر أنه قد استقامت له منه طريقة أذاع به . ولأمر ما سمي النابعة
مع من سموها بهذا الاسم أحد عبيد الشعر . ولا كعبوديته فيما أرى عبودية زهير ،
وان كان جوهر التحري عند كليهما متشابها . اذ زهير أشبه به أن يكون قد يفرع

من القصيدة ، ثم يؤوب إليها ليشذب ، بغرض أن يزيد في خفاء ما عسى أن يبدو مكشوفاً معناه ، فيكون باخفائه هذا له أشد إغلالاً في الكشف عن نفسه . والنايغة يطيل ادمان الصياغة ليحيى كلامه سلساً متهللاً الديباجة ، وقد مثلنا لك من طريقته بما رأيت . ولا ريب أنه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التقيية أساليب . غير أن زهيراً أدخل في هذا المعنى كما قدمنا ، ونفسه أشد حرارة ، لما يفعله به من طول التحجيس .

ثم دليل خامس وهو أصالة روح النموذج واقتراء الشعراء له من بعد ، وقد ذكرنا لك أنفاً نظر النايغة الى تمثال أفروديت ذات الثوب تليح به وهي متجردة وأضاف النايغة الى ذلك أنها ذات عقد — وقد يكون نظر في هذا الى صورة رآها وقد يكون هداه اليه الخيال ، وقد تكون عرضت عليه المتجردة وعليها عقد ، ومهما يكن من شيء فهو لا يخلو من أن يكون ذكر العقد للذي ذكرته لك من أرب أن يحف الصورة بالبريق وليزين أيضاً تجردها ، باقتراح شيء من ستر له ولباس في هذا العقد . وقد نظر المزار الى صورة النايغة هذه فجعلها لمتجردته التي سترى ان شاء الله .

أَمْلَحُ الْخُلُقِ إِذَا جَرَدْتَهَا _____ غَيْرَ سَمْطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُور

وذكر السمطين والسور زيادة — جعل العقد عقدين ، وزاد في اليدين أساور كما ترى :

قال النايغة :

أَمِنْ آلِ مَيَّةٍ رَائِحٍ* أَوْ مُغْتَدِي عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودِ
أَفَدَ التَّرْحُلُ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا _____ لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدَ

أي دنا الترحل ، ولما نرحل بعد ، وكأن قد فعلنا لأننا قد أجمعنا أمرنا فنحن على وجه المضي . وموضع السؤال حيث وضعه طريف . اذ منه اشعار بأنه لم يودع آل مية . وهذا قريب من قول المسيب بن علس .

أرحلت من سلمى بغير وداع قبل العطاس ورعتها بـوداع

في الشطر الأول وحده . أما الشطر الثاني فيستفاد منه أن الوداع كان عجلاً كلا وداع . وحتى هذا لم ينله النابغة وقد نص عليه كما سيلي :

زَعَمَ البوارحُ أَنَّ رَحَلْتَنَا غَدًا وَبِذَلِكَ تَنْعَابُ الْغَدَاةِ الْأَسْوَدِ

ورواية الأقواء « خبرنا الغداف الأسود » وهي أقوى من التي لا اقواء فيها ، لملاءمتها قوله « زعم » . والتي لا اقواء فيها استنتاج لا خبر ولا زعم . وانما أثبتناها هي دون رواية الاقواء تخفيفاً على القارئ الذي ينفر عنه من الاقواء . وقد بينا رأينا في الاقواء في أول كتابنا هذا من قبل وأن أشعاراً جيدة جاء فيها منهن همزية الحرث في المعلقات ، ولولا تواتر الرواية عن امرئ القيس لكان قوله « كبير اناس في بجاد مزمل » منه وأن القليل منه يحتمل متى طلبه المعنى ، وأن مذهب الوقف عند أواخر الأبيات بالسكون ، وكان من مذهب العرب ، يخفيه ، ان كان لا بد من اخفائه ، كل اخفاء .

والبوارح من الطير وغيره يشاءم بها

لا مرحباً بِغَدٍ ولا أَهْلاً بِهِ ان كان تَفْرِيقُ الْأَجْبَةِ في غَدِ

وهذا البيت كما ترى غناء ويلائم مذهب خفة الروح والطرب الذي عليه هاتاه القصيدة أو ينبغي أن تكون عليه .

حان الرَّحِيلُ ولم تُودَّعْ مَهْدَدًا والصبح والامساء منها مَوْعِدِ

أي لم تودعها ولم تبق الا هذه الليلة ثم موعدنا الصبح والامساء نصبح لنسير ، ونمسي لنسير ، وتلك شقة لا نهاية لها .

ومهدد هي مية نفسها ، وفي الاسم تحبب لا يخفى واشتقاقه من المهد .

ثم بلفتة من لفتات الجامح جعل النابغة مية هذه أو مهدد كما سماها ، وكتلتاهما المتجردة ، كلا الاسمين كناية عنها ، جعلها راحلة ، وجعل نفسه يتبعها كما يتبع الشعراء محبوباتهم ، قال زهير :

هل تُبَلِّغُنِي أَذْنِي دَرَاهِمَ قُلُوصٍ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْغِيلَ وَالرَّتْكَ
وقال ابنه :

أَضَحَّتْ سَعَادُ بَارِضٍ لَا يُبَلِّغُهَا أَلَا الْعَتَاقُ النَّجِيبَاتِ الْمَرَاسِيلَ
وَلَنْ يَبَلِّغَهَا إِلَّا عَذَابُ رَرَةٍ لَهَا عَلَى الْإَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ
وقال النابغة بعد ما تقدم :

فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدْ

وهذا جيد بالغ . استهل كما ترى بنعت النظرة ، وانما أراد أنها متحجة لا يرى منها — لو قد يرى شيء — الا الطرف . وهذا احتياط من غيرة النعمان . ثم قال « فأصاب قلبك غير أن لم تقصد » أي غير أنها لم تصب منك مقتلا . وهذا زيادة في الاحتياط . يزعم أنها أصابت قلبه بسهمها كما يقول الشعراء ان النساء تصيبهم بأسهمها لا أنها قتلتها حقا اذ هو خلي من حبها لم تقتله وانما أمره الهمام فهو ينصاع لأمره .

والمدقق النظر يرى في هذا الاحتياط ذرو إيجاء بتجربة . وذلك أن النابغة نظر فازدهاه النظر ، وأعرض عن أن يزددها تقيّة وعفة . وما ذا عساه أن يصنع غير ذلك .

غَنِيَتْ بِذَلِكَ إِذْ هُمْ لَكَ جِيْرَةٌ مِنْهَا بَعْطَفٍ رِسَالَةٌ وَتَوَدُّدٌ

أي أقامت بذلك من أمرها واكتفت . اذ هي جار والجار يُكَفُّ عنه النظر . وكان حسبك منها عطف رسالة وعطف تودد . ولا ينبغي أن يمر على هذا البيت من غير تأمل ما . اذ هو يحمل في أثناؤه كالايماء الى ما كان بين النعمان والنابغة في أمر نعت المتجردة . ولا يستبعد أن يكون مراد الشاعر أنه قد كفاه تجربة ، وهو الجار العنيف ، أن أرسل الى هذه الحسنة أو أرسل اليه ، فجليت له ، وهي منكسرة طرف العين حياء لهذا الذي تكلفه من عظيم الكلفة ، وفيها بعد الى الشاعر عطف ورحمة لما تعلمه أو تحسه من مشاركتها في عناء تلك الكلفة ، والصبر على أشر النعمان . والله أعلم .

وأنا لا أدفع أن تكون جليلة للنابغة متجردة أو كالماتجردة كل الدفع . وخبر

التجرد كأنه جارٍ مجرى الأساطير والخرافات في بعض قصص البدو ، مما ينبئ عن سابقة له سخيقة البون في الماضي السالف . من ذلك مثلاً عندنا في السودان قصة تاجوج والمحلّق . يزعمون أنهما كليهما كانا من قبيلة الحمّران ، احدى فصائل الكواهلة فيما نيث . وكانت تسكن أطراف نهر سيتيت ، مما ينبئ بقرب عهد اجتياز البحر الى شاطئ الحيشة والنوبة من الجزيرة العربية . وقد عشق المحلق تاجوج وعشقه وزوجها لقراية ما بينهما ، ثم انه بلغ من كلفه بها ، وكان امرأ شاعرا ، أن أرادها ذات يوم على أن تتجرد أمامه مقبلة ومدبرة . فشق ذلك عليها . وعاهدته وقاسمته على أن يعطيها مرادها ان هي أعطته ما أراد . فاجابها الى ما عاهدته وقاسمته عليه . ثم لما رأى منها ما رأى ، عزمت عليه أن يطلقها . ولم يجد بدا من ذلك . واستلب له فيما بعد أو كأنه قد استلب أسى على الذي فعله . قال (١) :

الْجَنْبَ التَّعْيَسَ سَوَيْتُهُ بِبَيْدِي
وَفِي كَلِمَةٍ مُزَاخَ قَلَيْتَ غَمِيْدِي
وَتَاوُجُ مَا اتَلَقْتَ يَا خَمَلَهُ زَيْدِي

ثم انه تقلبت به أحوال كأحوال مجنون ليلي أو من قريها . ثم ان القوم سعوا في صلاح ما بينه وبين تاجوجه . ففيل ان هو كف عن نظم الشعر ، أعيدت اليه . فسرى ليلة مع شيخ قبيلة الحمّران وهو لا يقول شيئا . فثم لما كاد ينصدع الفجر ، وقد دنوا من الحي المقصود لم يستطع المحلق صبرا ، ولعله رأى شيئا أو سمع طائرا فاهتاج لذلك ، فالتفت الى شيخ قبيلة الحمّران ، وقال له :

يَا شَيْخَ بَدُوِ الْحُمُرَانِ ، أَيُّشَ قَلْتُ لِي (٢)

(١) قد روى خبر القصة وبعض أشارها الأستاذ صالح ضرار في كتابه ، واعتمد المؤلف على ذلك شيئا وعلى ما سمعه من جماعة ، منهم الشيخ ابراهيم بن النقر بن جلال الدين المجذوب رحمه الله قوله : الجنب : أي الذي ينبغي تجنبه . سويته : صنعته . قلّيت : صيرت أنا قليلا . غميدي : غميض أي نومي قلّيت الضاد دالا . خملة : الخمول وسؤ الحال . ووزن هذا أصله البسيط .

(٢) أيش : أي شيء . أي نسيت ما قلته لي ، في العهد ألا أقول شعرا . تنور : تريد . ووزن هذا أصله الطويل .

الناسُ تَدُورُ النَّاسُ والرَّبُّ غَنِي

فنفّض بذلك عهد ما بينه وبين الشيخ وحرمت عليه تاجوج ، ثم تمضي القصة بعد الى نهايتها وهي مأساة يموت فيها العاشقان . وكان موت تاجوج أنها قتلتها قبيلة معادية اذ سبيت ، وخشي ذوو رأيها الفتنة من جمالها ، وفي هذا نفس من قصة السبية ، أحسبها امرأة عبد العزيز الأموي ، اذ اختلف فيها الخوارج ، وتغالوا في ثمنها ، فجرد أحدهم ، يدعى أبا الحديد ، سيفه ، فقتلها فقيلاً في ذلك :

كفانا فِتْنَةً عَمَّتْ وطالَتْ بحمدِ الله سَيْفُ أَبِي الحديد

والقصة كلها تنظر الى مصادر عدة ليس هذا مكان تحليلها ، وانما أردنا بايرادها التنبيه على مكان المتجردة .

وننبه أيضاً على أن عقدة القصة أو قل جوهرها مداره ولع البطل المشغوم بالشعر نفسه أكثر من ولعه بتاجوجه . ومن أجل الشعر طلب اليها الحلوة ، ومن أجله ضحى بلقائها من أجل بيت يترنم به لشيخ بادية الحمران .

وفي القصة بعد تناقض ، راجع الى معنى التجريد الذي سقناها من أجله ، وهو أنه زوجها يحل له النظر اليها وينال منها أكثر من جلوة النظر . ومع هذا كما ترى تجعل القصة جلوة النظر أمنية يطمناها الشاعر فينالها بثمن مر باهظ . ولا يخفى ما في هذا من الرمزية الى خصام ما بين جموع الفن ، وتحفظ التقاليد .

فعسى هذه القصة التي سقناها أن تقرب عندك خبر النعمان والنابعة فلا تنفيه كل النفي أو ترفضه . وهي على أنها عامية لا بد أن تكون منبعثة من ذلك الأصل أو من أصل مشابه له كما قدمنا ، والله أعلم .

وقال النابعة :

ولقد أَصَابَتْ قَلْبُهُ مَنْ مِنْ حُبِّهَا عَنْ ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مِصْرَدٍ

فعدل الى ضمير الغائب بعد أن نفى الاقصاد عن نفسه في قوله « غير أن لم تقصد »

كما ترى . وفي عدوله الى ضمير الغائب كالعمد منه الى أن يخص النعمان بأن هو المصاب وأنه هو الذي أقصده الفاتنة وتملكت فؤاده ، وبهواه هو ، لا بهوى نفسه ، يتغنى فيما سيأخذ به من غناء . وقد تعلم أنه يقول من بعد « زعم الهمام » فضمير الغائب ههنا كأنه لا يعني أحدا غير هذا الهمام الذي يزعم ما يزعم .

وضمير الغائب بعد قد يعني الشاعر نفسه . وههنا التقية . وقد أباحت هذه التقية للنابعة أن يفن في نعت النظرة كما رآها ، وفهم من حديثها ، ووقع كل ذلك من نفسه أيما موقع — فقال « عن ظهر مرنان بسهم مصرد » أي بسهم ينفذ ويتجاوز .

وفي المرنان ايجاء بما كان هو مقبلا عليه من ترنم وارنان ببكاء الحسرة على الذي كان من تجربته مدانة نيل مالا ينال .

نظرت بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرْبِّبٍ أَحْوَى أَحْمَ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدٍ

هذه هي صورة التمثال موجزة مختصرة . جعلها شادنا ليدل على أنها شابة مجدولة متماسكة خمصانة النموذج . والشادن من الطباء ما شب واشتد أسره وارتفع . وقوله متربب ، لينفي عنها البداوة ، بداوة الشادن الذي توصف به نساء البدو ، وذلك يجعله شادنا مترببا مؤلفا في البيوت . ثم في التريبب النعمة . وهذا يسبغ على خمصانيتها أديما نديا ريان خافضا عسى أن يشبه شيئا ما ضروب ما كان يصنع بأخرة من متجردات يونان ، حينما جيز بالطراز الرياضي الى لون من التنعيم من غير مغادرة مقياس الضمر وامتشاق القامة . وقوله أحوى ، نعت للفم . وسيقف النابعة من بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجهته .

وقوله أحم المقلتين تلخيص لهذه النظرة التي أصابت ولم تقصد ادعاء ، وأصابت وأقصدت بسهم نافذ ، أرسل من قوس مرنان .

وقوله مقلد ، جعل القلادة على عنق القامة المتجردة كما ترى على النحو الذي قدمنا . ولما فيه « كما تعلم صورة متجردة ، بادية الضنى كأنها سقيمة ، على عنقها قلادة من خيط أسود . ونذكر هذا تنبيها على ما يقع في باب توارد الخواطر كما يقع الحافر على الحافر — على أن سقم صاحبة « مانيه » مريب والنابعة يذكر الفم كما تعلم . فهل

نظر « مانيه » الى نموذج كلاسيكي قديم ؟ هذا ، ثم أخذ النابغة في التفصيل ، فأول ما فصله نعت العقد ، ليبعدك من تأمل التمثال حيناً ، ريثما يشيع حوله البريق والألاء المعشى :

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمَوْقِدِ

واذ اتجه نظرك الى هذا الشهاب المتوقد ، ألقى اليك مسرعا بصفة الجسد كله ، وكأنه أصاب ألقا من ألق الشهاب :

صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقُهَا كَالْغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمَتَاوُدِ

فالصفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب كما مر بك في أبيات امرئ القيس . « وكالسيراء » اختلاس نظر الى نعومة تلك البشرة الصفراء ، لأن السيراء نسج حرير مزخرف . وقد كانت نظرة فاحصة ، مع خلستها ، لهذا الذي فطنت اليه من زخرف مع النعومة .

وقوله « أكمل خلقها » اثبات للتماسك والتمام ونفي للزوائد من ترهيل ونحوه . وقوله « كالغصن » تأكيد لهذه الصفة ، وجعل الغصن ذا غلواء ليفعمه بالشباب والقوة وينفى عنه جوع النحول . وهنا تأويل قولنا بادىء كلامنا أن هذه المتجردة ، بحكم تجردها ، وبحكم أنها غير بكر ، ينبغي أن تكون أبض شيئا من خمصانة امرئ القيس الكاسية .

وامرؤ القيس لا شك أحذق اذ جعلها بكرا واذا كساها ليلهو ببكرها ويجردها معا في نعته . ولكن ماذا عسى أن يصنع النابغة ، وانما حمل على أن يصف متجردة ليكسوها بدعوى عزوف وتقية ، وثيبا ليتوهمها بكرا لا تنال .

وقد نظر النابغة الى امرئ القيس في قوله « كالغصن في غلوائه المتأود » اذ صورة الغصن ذي الغلواء مأخوذة من البردية بين السقي المذلل . أخذ النابغة هذه البردية فباعدها من السقي فليس لها الا أن تكون ذات غلواء ، وجعلها غصنا كما ترى . وقد يتبادر اليك أنه أخذ من قول امرئ القيس :

هَصَرْتُ بِغُصْنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ

والراجع أنه مما قدمنا أخذ لا من هذا . على أنه لا يستبعد أن يكون بعد أن أخذ من الأول ، نظر الى هذا ، فجمع منه الى معنى ذاك . اذ الغصن حينما يغلو يتمايل وهذا قوله : « المتأود » . و « تمايلت » في المعلقة حركة سببها المصهر . وفي اللامية حركة الميال من جنس الغصن ذي الشماريخ ، كما أن فيها شيئا من مجاورة للهصر . وعند النابغة حركة المتأود من جنس الغصن ليس الا — فهي من ههنا أدخل في باب السكون ، وأشبه بمعنى البردية الذي قدمنا . والألفاظ الثلاثة عند الشاعرين : تمايلت ميال . متأود . كل منها دال على ما فسرنا . تمايلت فعل يدل على تفاعل حركة . وميال صفة تفيد الثبوت والمبالغة تفيد التفاعل وتشعر باضطراب الحركة . والمتأود صفة حركتها تَفَعَّلُ من ذات نفسها كما ترى .

وَالْبَطْنُ ذُو عُنْكَنٍ لَطِيفٌ طِيَّهَ وَالْإِثْبُ تَنْفُجُهُ بَثْدِي مُقْعَدٌ

واذ قد نظر خلصة فرأى البشرية ، غصن من حيث نظر وذلك محل العقد الشعاع ، فرأى كقلادة العنق من أسارير طي البطن الناعم المتماسك بالصحة وأسر الشباب . واذ سمى هذه الاسارير عكنا يدل على أنها جدل محكم من تلاحم نسج خصائل الحشى ، أضفى عليها الرقة بالذي ذكره من لطف الطي . واذ هي نظرة سريعة ، اكتفى بهذا الذي قاله ، فلم يثبت الصفة بنفى الافاضة أي بأن يقول « غير مفاضة » الا في بيت آخر بعد نظرة أخرى أو غضة أخرى كما سرى ان شاء الله .

واذ جرد التمثال الثابت كل هذا التجريد بنظرته حين غص عن بريق العقد ، بل العقد كأنه شف وأفشى هذا التجريد بعد أن كان يعشى الناظر دونه — اذ فعل هذا عاد فالقى على التمثال سترًا من خياله ، وذلك قوله :

وَالْإِثْبُ تَنْفُجُهُ بَثْدِي مُقْعَدٌ

والاثب بكسر الهمزة والتاء بنقطتين فوقيتين ثم الباء بواحدة من تحت ، هو ثوب مشقوق لا جيب له . وهذا أول ما يلوح لنا من كساء أفروديت . وقد جاء به النابغة من خياله اذ لم يكن على المتجردة ثوب ، اذ قد كانت عارية الا القلادة وعسى أن

ظن السجفين الذين بدت منهما كما سترى بمنزلة هذا الاتب الذي يذكره وقوله « تنفجه » يكاد يوحي بالحركة ، ولكن الصورة مع هذا ثابتة . وسبب ذلك أن النابغة يصف ثديا ليس عليه ثوب ، فهذا قوله مقعد ، يعني أنه صلب ثابت متحيز بمكانه . ولو قد كان عليه اتب لنفجه ، هذا معنى قوله « والاتب تنفجه » — وعسى أن أشرب هذا من عند نفسه صورة التمثال الذي يكون منه الثوب على الثدي الآخر . وعسى أن مال أحد السجفين على جانب المتجردة . ومهما يكن من شيء « فمقعد » نظر مباشر ليس دونه حجاب :

مَحْطُوطَةُ الْمُتَنِينَ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رِيا الروادف بَضَّةُ الْمُتَجَرَّدِ

وهذه نظرة غير الأولى . وانحطاط المتنين تنعيم للتمثال الخمصان حتى لا يتبين منه جساوة تراق وأكتاد وحيث معاقد الكتف من الذراع . ولكي ينفي فكرة البدانة التي ربما خطرت للسامع من معنى « محطوطة المتنين » قال « غير مفاضة » — وكما ترى ، فإن هذا بالنسبة الى نظراته الى المتنين غضة . ولا يكون ، ضربة لازب ، دار هو بها فنظر أو أدبرت هي ، لأن الخيال في نحو هذا يتم ما تشاهده العين . على أن معنى تدبر غير مستبعد ، على معنى ما قدمنا من تهتك النعمان بجلوتها .

وقوله ريا الروادف لا يبلغ بها الضخامة كما ترى ، وانما ينعت تمام خلقها ، وحسن نسبتها مع ما دونها واليها . وصفة ريا تشعر بذلك ، وهي كأنها نظر وتكميل لقول امرئ القيس : « هضيم الكشح ريا المخلخل » وقوله « وساق كأنبوب السقي المذل » . وقوله « بضة المتجرد » نفى لأن يكون في روادفها ترهيل . كأنه يقول لك ان هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه ، سببه أنها متجردة متكشفة ، ولا بد لمثلها أن يكون بضاً وهو متجرد . فهذا كأنه نص في الذي زعمناه لك أنفاً من أن العارية أبض حتماً من الكاسية .

قَامَتْ تَرَاعَى بَيْنَ سَجْفَيِ كُلِّهِ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

وهذا صفة لحالة الجلوة كيف جليت ولموقف التمثال حيث وقف . وفيه اشعار بحيوية وتحريك ، في الترائي وفي ما يكون من انسياب سجفي الكلة حوليه ، وما قد وما قد يعن من خفوقها .

وهنا أيضا نظر الى تمثال أفروديت ذات الثوب . ثم تمهيد لضوء الشمس الذي سيذكره ، اذ سحفا الكلة مما يكون أشد لوهجه وبريقه واعشائه العين دون أن ترى . وهو لم ير منها وهي واقفة متجردة صلته بعقدتها غير ما يمكن أن يراه من الشمس اذ طلعت بالأسعد : الاشرار والسعادة لا غير . وهذا كما ترى في جودته وقوته هو أيضا من حاق التقية .

أَوْ دُرَّةٌ صَدَفِيَّةٌ غَوَاصُهَا _____ بَهْجٌ مَتَى يَرَاهَا يُهْلَلٌ وَيُسْجَدُ
وهذا استمرار في نعت البريق كما ترى .

وفيه استراحة ما من الذي كلفه النابغة من عناء . استراحة تغن وترنم .

وفيه بعد كناية اذ هذه المتجردة من لآلىء بحور القصور ، وغواصها النعمان ، يهل ويسجد لظفره بها ، وقد أهل النابغة أيضا وسجد والتاع .

ومع استمرار البريق فانه قد خبا شيئا ، اذ ليس ضوء الدرة كضوء الشمس . وانما أخباه الالتفات عنه والغرض الى التأمل والتغني . ثم في النفس حاجة الى التمهيد بهذا الاخفاء الى نظراء آخر . وذلك قوله :

أَوْ دُمِيَّةٌ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ _____ بُنِيَتْ بِأَجْرِ يَشَادُ وَقَرْمَدٍ

والمرمر بـرَاقٍ ولكنه دون اللؤلؤ . ثم القاعدة التي عليها دمية المرمر آجر وقرمد ، وضوء هذا خافت ، كلا ضوء ، بالنسبة الى المرمر والدرة والشمس . وهنا ارتاح النابغة راحة كاملة . وصورة الدمية ذات القاعدة التي ارتاح اليها ، أو قل الى قاعدتها ، من الذاكرة كما ترى . ثم ستجد مع هذا ، في الذي يلي ، أنها لا تخلو من كناية . ونظر النابغة عندما ارتاح . ولكن نظرتة أهدت له صورة أخرى ، غير صورة الفاتنة المترائية بين سحفي الكلة ، صورة من الذاكرة ، فيها حركة مسرعة أيما اسراع ، ثم هي مع ذلك ثابتة . صورة حسناء رائعة فاجأها ، فسقط نصيفها ، فانتقت بيدها . وهذه الصورة تنظر الى قول امرئ القيس :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا

وصورة امرئ القيس مع ظاهر طمأنينة جوها أدل على حيوية الحركة من مرتاعة النابغة المنفصلة — أدل على الحيوية مع أن الحركة التي وصفها امرؤ القيس (قد نضت لنوم ثيابها) قد كانت قبل دخوله وانما وجد شاهدها ، أما التي يصفها النابغة فقد شاهدها عيانا بيانا .

أم لعله لم يشاهدها عياناً بياناً ولكنها صورة توهمها — صورة جاء بها من الذاكرة من تمثال أفروديت ذات الثوب أو صورة اخترعها على مثال ذلك التمثال حين رأى المتجردة من سجفي الكلة ، يوهمك بهذه الصورة أنه لم ير جسدها عاريا ، وانما رأى نصيفا سقط ، ثم اتقاء باليد . وأنى له أن يرى جسدا عاريا وقد أعشاه شعاع شمسها بالأسعد ؟ أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النعمان وغيره ؟ من أجل هذا ما نرى ما ذكرناه لك من أن حركة النصيف على سرعتها وارتياحها ثابتة . ذلك بأن النابغة انما وصف بهذه الحركة حال انفعاله هو حين رأى ما رأى ، فريع ، دون حركة التمثال ذي السمط الواقف بين سجفيه يشع ما يشع من بريق وألق . وهذا أيضا يقوي الذي زعمناه من نظر النابغة واستفادته من تمثال أفروديت ذات الثوب ، اذ ذلك المثل في حركته المقترحة أشد إظهارا لدهشة الناظر الى أفروديت منه لجزع أو ارتياح يكون منها .

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بِنَانَهُ عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يَعْقِدْ

ورواية الاقواء « يكاد من اللطافة يعقد » — وهنا نظر الى قول امرئ القيس :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنِ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلْ

وصورة امرئ القيس متحركة وهذه التي يصفها النابغة ثابتة . ثم فيها ارتياح من الذي كان فيه من دهشة سقوط النصيف . والبنانات من اليد التي اتقت بها صاحبة النصيف فيهن كما ترى ههنا سكون وامتداد ، فهذا قوله « يكاد من اللطافة يعقد » أو قوله « لم يعقد » على تجنب الاقواء ، ورواية الاقواء أجود اذ لا تكلف فيها وفي الأخرى جهد ، وواضح قصد وعمد الى التجويد . والاستراحة التي زعمنا في تأمل بنانات التمثال لا تخفى والحضاب استعارة من كف المتجردة — أعني أنه التفت

مغضيا عن المتجردة الى صورة التمثال التي في ذاكرته ، وخضبها بتخضيب كف المتجردة .

ثم بعد هذه الاستراحة نظرة أخرى الى المتجردة أو قلّ رجع ليعطينا صورة النظرة التي ارتاع عنها الى صورة التمثال والنصيف وما في ذلك من كناية . والروعة ، كما لا يخفى ، منبئة باشتهاء .

ورجع النابغة الى النظرة التي كان بدأ بها نعته :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ

وهذا بيت لو غار منه النعمان لأصاب ، على ما فيه من ظاهر رقة وبراءة . وأحسبه هو ، دون سواه الذي أحفظ المنخل الشكري . إذ هذه النظرة التي يصفها النابغة نظرة « أحوى أحم المقلتين » ، عميقة في معنى الاشتواء والحرمان . اشتواء الشاعر وحرمانه ، ثم اشتواء هاته التي تنظر اليه وحرمانها . واذن فكأن هذه الثيب الفاتنة المفتونة التي يجلوها النعمان ، بكر — صفراء كالسيرا — « كبكر المقاناة البياض بصفرة » تلك التي نعتها امرؤ القيس .

وقال النابغة « بحاجة لم تقضها » فنص على معنى ما كنا فيه وفسر قوله آنفا « أحم المقلتين » وسيفسر بعد قوله « أحوى » . ولا يخفى أن هذه الحاجة في نفسه هو كما في نفسها ، فثم ذرءٌ من تجاوب . ومن نحو هذا تكون الغيرة كما لا يخفى . وقوله « نظر السقيم الى وجوه العود » تفریع من المعنى ، وزيادة تبين واطناب . ثم فيه كناية مذهلة . وذلك أن كل هذا البريق وكل هذا الاشعاع لا يتصور معه السقم وإنما يتصور كمال الصحة والعنفوان .

ولكن المتجردة في بهائها وفتنتها ، حين يجلوها مثل مالکها الدميم الكز الخلقة المتهتك ، بائسة حبيسة سقيمة ، والنابغة إذ جرى به ليشاهدها كيما يخلد صورة حسنها ، كأنما هو عائد أو عوَاد — وقد فطن هو لمعنى ما نظرت به من نظرتها . والرثاء الذي استجاب به الى ذلك المعنى تنضح عبراته من أثناء هذا التشبيه كما ترى .

والفرق بين ما صنعه « مانيه » وما صنعه النابغة أن مانيه جسد السقم النفساني ، سقم الاشتواء واللوعة ، فجعل متجردته المستقلية كلها ضاوية مضناة بادية المرض

في عينيها اعياء كالسأم الذي لا يبالي . والنابعة جعلها مترتبة تامة الخلق ريا ، وحصر
السقم كله في العينين وفي الفم كما سترى .

ثم كما أحاط النابعة رائحته القائمة بالألق والبريق ، أحاط « مانيه » سقيمته بالسواد
الشبيحيّ الدامس ، حتى ان العقد نفسه خرقة رباط سوداء .

هذا ، وكما كنى النابعة بذكر النظرة والحاجة والسقيم والعود ، عن حاجة الفتاة
وحرماتها وعن دخيل اشتهاه في نفسه أيضا على النحو الذي قدمنا ، صار كما ترى ،
في هذا التشبيه ، بالذي كان ذكره من بريق الذهب وشعاع الشمس وانسطاع الدهشة
من سقوط النصف – صار بكل ذلك الى ضوء أخفت ، ضوء الدرة الصدفية البكر
التي يطلبها الغواص ، ثم اذا وجدها أهل وسجد . وهذا كما لا يخفى معنى مستكن في
نظرة السقيم . وهو بعد يلائم ما سيلي من مغاص النعت الذي سيغوصه وخفاء سبيله
ومداخله وشدة ما يخالطه من حرج .

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيَكُـ _____ بَرَدًا أُسِفَ لِثَاتِهِ بِالْإِثْمِ _____

وهذا تأويل قوله آنفا « أحوى » يعني صفة الفم .

وقد مر بنا الاستشهاد بهذا البيت في باب الحمام وباب الأثافي . والشفتان اللتان
تشبهان قادمتي الحمامة مفعمتان مشتيتان مشتيتان ملتاعتان بلا ريب . وقد قابل
النابعة هذا الشكو المثلث بحركة القادمتين وبهجتهما تحكيان افترار البسمة . وفي هذا
كما ترى بقية من ضوء ألق الذهب وشعاع الشمس وبرق الدهشة ولمع الدرة الصدفية ،
وآخره منتهاه عند ظلم الثنايا اللواتي استعارهن البرد . ثم يصير الشاعر الى اسفاف
الثلاث الاثمد الداكن ، أشبه شيء بهذا الشكو في الشفتين والسقم في العينين .

كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي

والاقحوان اعادة لمعنى ضوء البرد . والتشبيه جيد اذ فيه تنبيه على ألق الندى وثقله
على المتفتح من أكام الاقحوان . وفي العودة والتكرار لضوء البرد بالذي ذكره من
ألق الندى على الاقحوان المثلث ، كالوقفه عند هذه البقية الأخيرة التي بقيت من

باهر ذلك الشعاع ، الذي كان يعشيه ، وكالاستراحة يستريحها عند هذه البقية ،
قبل أن يقدم ليبصر غير أعشى في ظلام دامس .

وقد مهد للظلام بهذا الذي يذكره من جفاف الأعالي وندى الأسافل ، جفاف
ظاهر ألقى الأسنان مع حوة الشفتين ، وندى اللثات التي عليها الاثمد . وقد سبق أن
فصلنا جانباً من هذا المعنى بمعرض الحديث من الأثافي اذ ذكرنا أن الشماخ لم يخل
من نظر الى النابغة حين قال :

أقامت على رَبْعَيْهِمَا جارتا صَفًّا كُمَيْتَا الْأَعَالِي ، جَوْنَتَا مُصْطَلَاهِمَا

وقد سمح أحد السخفاء فضمن بيت النابغة هجاء رجل يدعى جعفرًا وتماجن
في سماجته فقال :

يا سائلي عن جَعْفَرٍ عهدي بـ رَطْبَ الْعِجَانِ وَكَفَّهُ كَالْجَلْمِ
كَالْأُقْحَوَانِ غَدَاةً غِيبٌ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي

وسنعرض لأمثال هذا في باب البديع ان شاء الله .

هذا واذا قد استراح النابغة وشعر أنه مقدم بعد الضوء الأخاذ على ظلام ، أعفى
بصره شيئاً ، وجعل مكانه أذنيه :

زَعَمَ الْهُمَامُ بَأْنَ فَاهَا بَارِدٌ عَذْبٌ مُقْبَلُهُ شَهِيٌّ الْمَـوَرِدُ

فقد اختفت صورة المتجردة وتمثلها كل الاختفاء كما ترى ، ولم يبق الا صوت
الهمام ، وحكاية قصة يقصها . والشاعر بهذا الصوت الدخيل وبهذه القصة المقحمة ،
يخادعنا أنه لا يرى ولا ينظر فيشتهي . ولا يغيب عنك أنه ذاك فعل . فهذا مكان
تقنية ومحاذرة كما ترى . .

لَزَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّـهُ عَذْبٌ إِذَا مَا ذُقْتَهُ قُلْتَ إِزْدَدِ

وهذا مبالغة في اسباغ الظلمة ، ونفي لما عسى أن يحس من حسيس ايجاء بالنظر

في البيت السابق . تأمل قوله « لم أذقه » . ومستبين لديك أنه كالمبادرة من الشاعر الى أن يقول « ان قولي عذب مقبله شهى المورد » ما حكاها لي الهمام ، تفريعا من قوله « بارد » وليس بأمر أحسسته أنا ، وأنا أصفه ولم أذقه ولا يكون لي ذلك . وفي قوله « ولم أذقه » كالأمنية ، الخفية ومثلها يحتمل ولا يستنكر لأن مجراها مجرى القصة : حكى الهمام وشوق .

وحتى هذا الذي لا يستنكر يبادر النابغة الى نفيه كل النفي بالالحاح في تقرير القصة على لسان الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » ثم قوله من بعد :

زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّهُ يُشْفَى بِرِيًّا رِيْقِهَا الْعَطَشُ الصَّدْي

وهذا الاحتراس على ما فيه من مبالغة في التقية ، وتأکید أي تأكيد لما كان قرره من حكاية القصة في قول الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » يخفي في أغواره ايجاء من خفي ايجاء الشعراء ، اذ ليس العطش الصدي في قوله « لشفي بريا ريقها العطش الصدي » الا النابغة نفسه . ولا أكاد أشك — أيضا — أنه نظر الى التفاتة صاحبه امرئ القيس ، حيث قال :

اِذَا التَّفَتْتُ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيْقِهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفُل

وقد ذكرنا لك آنفا أن امرأ القيس انما عني ريح أنفاسها ، وهي ريا القرنفل يحملها نسيم الصبا . والنابغة قد جعل الريا للريق كما ترى .

هذا ثم أخذ النابغة يتحسس ببصره ، بعد أن سمح ، ويعتذر عن هذا التحسس :

أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَتَنَظَّمَنَّهُ مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَتَابِعٍ مُتَسَرِّدٍ

مرة أخرى الى النور .

وهو نور البرد ونور الأقحوان . وهنا تعلم أن ما حكاها النابغة على لسان الهمام كان نظرا ، اذ هو قد انتقلت عينه من بريق الأسنان الى بريق العقد . هذا الذي يستطيعه هو ، اذ التقييل واللوعة وامتلاء الشفتين واثمد اللثا ، كل ذلك للهمام لا له .

وقوله «عقده» أي العقد الذي ينتمي الى الفم — أي عقد الجيد الذي ينتقل النظر اليه من بعد الفم ، وهذا مذهب تعلمه في قصة الترائي .

ويجوز لك أن تقول أخذ العذارى لؤلؤا فنظمته ، فكأنه لآلي ثغرها — وهذا عندي فيه تكلف وعناء . ولك وجه ثالث وهو قوى في مذهب النحو ، وما قدمناه يفيد ذلك أن تجعل الضمير في «عقدة» يعود على النحر في قوله «والنظم في سلك يزين نحرها» ومهمايك من أمر فقلوه «عقدة» كما لو قال «عقدها» ساء بسواء . ولو قال «عقدها» — ولعلها رويت — لكان فيها ما في «عقدة» من معنى الانتقال من ألق الأسنان الى ألق اللؤلؤ .

وقد ترى انه جعل العقد لؤلؤا بعد أن كان ذهباً وهاجا ، ولعله لم يكن إلا لؤلؤاً منذ البدء ، وانما جعل ذهباً ليعشئ دون العارية التي جلبت .

ومن حذقه ، لم يحل عقد الذهب لؤلؤا مفاجأة ، حتى تتساءل . ولكن تناساه . بل هو اختفى عن بصر الشاعر مع الذي اختفى من شعاع باهر ، شعاع الشمس وشعاع الدهشة وهلم جرا .

وأخذ العذارى عقداً آخر لينظمه ، وهو يتحسس ما سيرى ويصف في ضوء هذا العقد ، وذلك ضوء لا يعيشه ، بل يجعله يديم النظر ويمعنه ويحده ، ولا حاجة به الى أن يستكشف والى ان يغض .

وجعل اللؤلؤ متتابعاً مسترداً ليقص حكاية نظم العذارى له في السلك ، وتتابع لؤلؤة بعد لؤلؤة ، فتسرد مع أخواتها ، والشاعر يستضيء بذلك فينظر .

وفي ذكر العذارى نفس من عذارى امرئ القيس ، عذارى الدوار وعذارى دارة جلجل ، على أن صورهن ههنا مقترحة معالمهن غامضات لا تستبان الا كما تستبان الأشخاص في الظلام .

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الاله ضرورة متعبدا
لرنا لبهجتها وحسن حديثها ولخاله رشداً وان لم يرشداً

وهذا اعتذار عن التحسس كما ترى . ثم فيه معنى الذكرى المتصل بمعنى ذكر
الرهبان وصوامعهم وأضواءها التي تشب فيتنورها الناظر من بعيد .

وتشبه بتلك الأضواء نار الهوى كما تعلم ، التي يستوقدها القلب . وقد رأيت صنيع
امرىء القيس حيث قال :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب متبتل

والراهب الصرورة المتعبد ههنا هو النابغة . وقد أضاء جمالها له الظلام ، فرنا
اليه لا يعشى .

وقوله « حسن حديثها » ثم تفريعه عنه قوله :

بتكلم لو تستطيع سماعه لدنت له أروى الهضاب الصُّخْد

كل هذا في ظاهره محمول على معنى الراهب ، وفي حقيقته نعت لحال النابغة .
وانما كان حديثها نظرة السقيم الى وجوه العود . ولقد رثي لتلك النظرة . ولو قد
يستطيع لأوى إليها كما تأوى أروى الهضاب .

وقوله « لو تستطيع سماعه لأوت » « دقيق غايته » . وكان يكفي في المبالغة
لو يقول « لو سمعته لأوت له » ولم يكن ليعجزه ما يستقيم به الوزن على هذا المعنى .
قال سويد يبالغ كما مر بك :

وَدَعَتْنِي بِرُقَاهَا إِنَّهَا تُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ رَأْسِ الْيَفْعِ

فأضرب حتى « عن لو »

وانما ذكر النابغة « تستطيع » ليكني عن نفسه ، اذ هو قد سمع ، ولان قلبه لما
سمع ، ولكنه لا يستطيع أن يذكر فيما بينه وبين نفسه أنه سمع ، حتى يترتب على
ذلك أن يتجاوز الرثاء الى الايواء . وفي هذا من التقية ما لا يخفى . والأروى جمع
أروية وهي وعول الجبال ، زعموا أنها تطرب للصوت الحسن ، فتنزل اليه فتأخذها

الحبالة ، ولولا هذا من ضعف رقتها لم يكن الى صيدها سبيل لأنها تقطن أعالي الذرى .
والصُّخْدُ جمع صاخدة صفة للهضة . أي الهضاب ذات الحر اللافح .

هذا ، وقول النابغة « لرنّا ليهجتها » آنفا فيه نظر الى قول امرئ القيس « الى
مثلها يرنوا الحليم صباة » — وذلك البيت كما تعلم قد وقع بعد بيت الراهب في معلقته
بيسير . قال امرؤ القيس :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُنْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٌ
وَتُضْحِي فَتَبْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَثُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

فهذا يؤكد عندك الذي زعمناه من أن النابغة قد جعل من المتجردة نفسها ضوءاً
يضيء له الظلام بعد أن استعان بالسماع ، ثم أحس بصيصاً من لمع في عقد اللؤلؤ
وألقى الثنايا . واذ الذي مكّنه من الاستضاءة بها هو رمز الراهب وما يحيط به من معنى
النار والتنور ، كما رأيت ، واذ رمز الراهب هذا نفسه هو الذي ساقه في معرض
الاعتذار عما هو مقدم عليه من نعت في الظلام « يخاله رشداً وان لم يرشد » واذ هو
نفسه الراهب الذي رنا ، وود لو أوى ، ويمنعه أنه لا يستطيع من أن يأوي ، — اذ
ثبت جميع هذا عندك ، فان لك أن تجعل اعتذاره أيضاً من معنى ما يستضيء به —
وفي هذا من التقية والخرج كما فيه من الافتنان والايحاء الصادق الشريف اللوعة . وبعد
النظرة السقيمة ذات الحديث ، رنا النابغة الى الشعر :

وبفاحمٍ رَجُلٍ أَثِيثٍ نَبْتُهُ كَالْكَرْمِ مال على الدَّعَامِ الْمُسْتَدِّ

والشعر ظلام كما ترى . وقوله فاحم رجل أثيث نبتة كل ذلك يزيد معنى الظلام
ويقويه . ثم خلط النابغة صورة سجنى الكلة بالشعر ، وهذا ما ينبغي بعد أن زال
البريق والشعاع المعشى .

وجعل من المتجردة دعاما مسندا تميل عليه دواني الكرم .

ونزعم أنه خلط بين الشعر وسجفى الكلة ، لأن التمثال كان يشع من بين السجفين
فقد صار مكانه ومكانهما هذا الدعام المسند وهذه الدوالي .

وقد كانت الدمية المرمرية ، وهي المتجردة ، كما تذكر ، مرفوعة بتألق مرمرها
فوق قاعدة متينة من « آجر يشاد » أي يطلى بالحص ، — وهذا نفسه لا يخلو من ألق
ما — و « قرمد » ، وهذا ذو رونق وقوة وشيء من خفي لمع .

فقد صارت تلك القاعدة المتينة دعام كرم ، بهم أن يتداعى ، فيسند ، والظلام
يحيط به . ظلام الشعر ، والسجفين . وفي قوله « الدعام » بعد شيء من تذكرنا
بالقوام المشوق المحكم ، حتى لا يوقع معنى التداعي المسند في أنفسنا صورة البادنة
أخت الفراش . لأن الدعام في ذات نفسه فيه قوة وتماسك . وكذلك جسد المتجردة .

ثم يصير النابغة بعد الى ما تعلم من قوله « واذا لمست » . واللمس ظلام محض .
وقد قيده بالشرط « إذا » ، فلم يغفل عن إشعارك أنه انما يصفها وهي قائمة بين سجفيها
لا غير ، كما أراد النعمان أن يقول . ورجح المعري أن يكون الضمير بالضم ، وهذا
دقيق منه في باب النقد . وقد زعم أن ضم الضمير ، بأن يجعل للمتكلم ، ينبي أن
الأمر حكاية على لسان النعمان (١) . هذا ، ثم في آخر الأبيات الستة ، عند قوله
« بلوافح مثل السعير الموقد » كأن النابغة يرجع بنا الى صدى من قوله « كالشمس
يوم طلوعها بالأسعد » ، والشمس آلهة « الحصوبة كما قدمنا . ولك بعد أن توازن بيت
المقطع بالترنم الذي في بيت المطلع ، تترى كيف ارتباط القصيدة ربطا حق وثيق .

هذا ، وننبه ههنا أيضا الى تهيئة النابغة جو الظلام قبل نعتة في الأبيات الستة . اذ
مثل صنيعه هذا معنى لم يفتأ الكاتب الانجليزي د.ه. لورنس ، يبدى فيه ويعيد ،
حتى لقد بلغ من مزاعمه في هذا الباب أن يقول ان تدانى الحبيبين طلب ظلام لظلام
لا يبلغ أوج الصدق الا مع الظلام البحت . وقصته الفتاة الضائعة ، وغير ذلك مما
قص وكتب يبين هذا المعنى كل تبين .

(١) رسالة الففران — راجع

(٢) راجع ترجمة لورنس في « صور من الذاكرة » لبرتراند رسل ، لندن ، ١٩٥٨ (جورج ألن
وأنون) — ص ١٠٦ — ص ١١) .

ولورانس مخطيء في إلحاحه على معنى ظلام النفس وظلام الدم وجعل ذلك دامسا حتى لا بصيص من ألق فيه . وقد نبه برتراند رسل على هذا من خطئه ، وربطه بعقائده الفاشستية وقد ترى ان النابغة حين هيا الظلام جعل له نورا من الحبيبة نفسها كما فعل امرؤ القيس حيث قال :

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّل

فظلام الهوى ، عنده كما عند امرؤ القيس وعند سواهما ممن تبعوهما من شعراء العرب ، هو نفسه ضوء يضيء منه ظلام الحياة ، ولا غرو أن يصدر هذا ممن كانوا يجعلون الشمس والقمر والنيرات والنيران من رموز الهوى وأوثانه المعبودات .

هذا ، وننبه بعد على مقابلات النابغة التي تتكرر في صور مختلفات مدلولهن جميعهن اشراق الجمال على ظلام الهوى : صورة الدمية المرمرية وقاعدة الآجر ، وصورة الأقحوانة الضاحية والكم الندي ، وصورة الثنايا الألقات واللثايت الحم ذات الريا ، وصورة جناحي الحمامة يرفرفان ببهجة البسمة ، والفم الأحوي ينوء بالشكوى وصورة الغصن ذي الغلواء ، والدعام المسند ، وصورة الشمس بالأسعد ، والابيات الستة . ثم اذكر مع هذا ما في معنى الآجر والقرمذ من معاني الأثافي . وهذا يقوى عندك ما كنا ذكرناه عن بيت الشماخ الذي أُلْمِيعَ به منذ حين :

أَقَامَتْ عَلَى رَبْعَيْهِمَا جَارَتَا صَفًّا كُمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهُمَا

وحسبنا هذا القدر من التفصيل عن نموذج الحمصانة المتجردة كما جاء به النابغة . ومما جاء مختصرا على مذهب النابغة ، والتجريد مفهوم فيه ضمنا ، بالرغم من ظاهر الكساء ، قول ابن الخطيم :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضُنْتُ بِحَاجِبٍ
وَلَمْ أَرَهَا إِلَّا ثَلَاثًا عَلَى مِنْى وَعَهْدِي بِهَا عَذْرَاءَ ذَاتَ ذَوَائِبِ

وهذا كأنه اعتذار عن الاشعار بالتجريد في البيت الأول .

وقال وذكر العقد والنظرة :

ترأَتْ لَنَا يَوْمَ الرِّحِيلِ بِمُقْلَتَيَّ غَرِيرٍ بِمُلْتَفٍّ مِنَ السِّدْرِ مُفْرَدٍ
والتفاف السدر هنا كسجفي الكلة :

وجيدٌ كجيد الرُّثَمِ حَالٍ يَزِينُهُ عَلَى النَّحْرِ مَنْظُومٌ وَفَصْلٌ زَبَرْجَدٍ
والذي اختصر على مذهب امرئ القيس كثير ، وقد رأيت نظراً النابغة اليه ،
وسترى ان شاء الله في باب القصص عندما نصير اليه .

وقال الأعشى :

مُبْتَلَةٌ هَيْفَاءُ رُودُ شَبَابُهَا —————
وَوَجْهُ نَقِيٍّ اللَّوْنِ صَافٍ يَزِينُهُ لَهَا مُقْلَتَا رِثَمٍ وَأَسْوَدُ فَاحِجِمُ
مَعَ الْحَلِيِّ لَبَّاتُ لَهَا وَمَعَاصِمُ مَعِ الْحَلِيِّ لَبَّاتُ لَهَا وَمَعَاصِمُ
وَتَضْحَكُ عَنْ غَرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحُوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاعِمُ

والنظر هنا الى امرئ القيس والنابغة وطرفة حيث قال .

ووجه كأن الشمس أَلْقَتْ رِذَاءَهَا —————
عليه نقى اللون لم يتخدد

جلي واضح . والأبيات في وصف هريرة ، وهي كما تعلم عن قوله « هر كولة فنق
درم مرافقها » — وهو بدن بين . وأحسب أنه بتلها تبتيلا ههنا ، لأنها رحلت وحيل
دونها ، أو كما قال :

هِيَ الهم لا تَذْنُو وَلَا يَسْتَطِيعُهَا —————
مِنَ الْعِيسِ إِلَّا النَّاجِيَاتِ الرُّوَاسِمِ
وقد تذكر ما قدمناه من أن الهيفاء للمرأى لا للوصل .

على أن هريرة بين يوادن الأعشى . أقربهن الى الخمصانة ونأمل أن نعرض لهذا
المعنى حين نصير الى ما يبالغ فيه الشعراء من تماذجهن .
والآن ننتقل الى نعت البادنة .

البادنة :

وهي تكسى وتجرد . فمن أمثلة كسائها قول النابغة :

تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْنًا عَلَى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي

وقال الأعشى عن هريرة :

هَرَكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرٌّ مَرِاقُهَا كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِل

وقد وعدنا العودة الى هذا ان شاء الله .

وقال الأعشى أيضا :

يَوْمَ أَبَدْتُ لَنَا قُتَيْلَةً عَنْ جِيدِ تَلِيْعٍ تَزِينُهُ الْأَطْرَاقُ
وَشَتَيْتِ كَالْأَقْحُوَانِ جَلَاهُ الطَّلُّ فِيهِ عُذُوبَةٌ وَاتَّسَقَاقُ
وَأَثِيثِ جَنَلِ النَّبَاتِ تُرْوِيهِ لَعُوبُ غَزِيرَةٍ مِفْنَقَاقُ

أي بادنة ، وهذا محل الاستشهاد .

حُرَّةٌ طِفْلَةٌ الْأَنَامِلِ كَالدُّمَيْيَةِ لَا عَابِسٌ وَلَا مَهْمَزَاقُ

والمهزاق الكثيرة الضحك . ونعت الأخلاق هنا لا يخفى ، يعني الأعشى أن قتيلته مهذبة مؤدبة لبينة . والنموذج مكسو كما ترى .

وقال حسان فكسا وجرد :

تَبَلَّتْ فُؤَادُكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةً تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدِ بَسَامِ
كَالْمِسْكِ تَخْلِطُهُ بِمَاءِ سَحَابَةٍ أَوْ عَاتِقِ كَدَمِ الذَّبِيحِ مَسَامِ

يصف قبلتها له في المنام ، يشبهها بالخمرة الحمراء يمازجها المسك والماء . وقوله بسام صورة ما قبل القبلة كما ترى .

نُفِجَ الْحَقِيبَةُ بِوَضْعِهَا مُتَنَضِّدٌ بِلَهَاءٍ غَيْرِ وَشَيْكَةِ الْأَقْسَامِ

وقد مر الحديث عن نعت السجايا في عجز البيت ومقابلته ما في صدره . والنموذج مكسو ههنا . والحقيبة عني بها كفلها ، اذ هو لما تبديه الثياب منه ، كأنما هو شيء تحتقبه لا جسم من جسمها . وقوله نفج الحقيبة أي كفلها ينفج ثوبها لامتلأته . وقوله « بوضعا متنضدا » تفصيل وشرح لحالة النفج التي ينفج بها كفلها الثوب . والبوص بفتح الباء وسكون الواو وبضمها أيضا هو الكفل . متنضد أي أطباق ، وانما عني أطباق الثياب من فوقه ، تنم على اكتنازه .

بُنِيَتْ عَلَى قَطَنِ أَجْمٍ كَأَنَّهُ فُضْلاً إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكُ رِخَامِ

والنموذج هنا مجرد حي . أحدث فيه الحياة بحركة القعود على ما يخاطبها من ثبات وسكون . والقطن لحم الورك الى حيث يلقي الظهر . وأجم أي لا تبدو منه عظام فائئة وفضلا حال من الضمير في كأنه الراجع الى القطن . وحسان يوهملك أنها قعدت فضلا فانكشف وركها وأتم هو صورة الورك الى الظهر ، وانما جرد الورك كما ترى ؛ ثم شبه تماسكه وامتلاءه وبريقه ونعومته ، كل ذلك بمداك الرخام ، والمداك الحجر الذي يسحق عليه الطيب . والرخام فيه اشعار بعظم حجم كما فيه الملاسة والألق .

وتكاد تكسل أن تجيء فراشها في جسم خَرَعْبَةٍ وَحُسْنِ قِوَامِ
أما النَّهَارُ فَمَا أَفْتَرَ ذِكْرَهَا وَاللَّيْلُ تُوزِعُنِي بِهَا أَحْلَامِي (١)

ثم أخذ بعد في حديث بدر الكبرى وفرار الحرث بن هشام
هذا ،

وجاء امرؤ القيس بالبادنة المتجردة في قصيدته أخت المعلقة

أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الظَّلُّ البَالِي وهل يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

(١) يرفع النهار كرواية سيبويه أما النهار ففي قيد وسلسلة

وأسماءها سلمى . وهذا مشكل اذ أول القصيدة ينعتها خمصانة ، وهذا تمهيد ، كالذي مهد به من الحبلى والمرضع والشحم كهذاب الدمقس المقتل في المعلقة قبل أن ينعت بيضة خدرها الضامرة .

وهنا البادنة بادنة لا شك فيها ترتج عند الحركة . وقد أتبعها امرؤ القيس نعت عذارى خماص ، جعلهن بازاء العذارى البادئات في المعلقة ، وذلك قوله :

وَبَيْتِ عَذَارَى يَوْمَ دَجَنٍ وَلَجَّتُهُ يَطْفُنِ بِحَبَاءِ الْمَرَاثِقِ مِكَسَالِ

الآبيات وسلم بها إن شاء الله .

ولنا في تأويل هذا الأشكال وجوه . منها أن هذه اللامية تنتمى للامية « قفا نيك » فمن حيث انتهى هناك ابتداء هنا . وقد تذكر أنه انتهى هناك بقوله « يضيء الفراش وجهها لضجيعها - نعي منتهى نعت نموذج بيضة الخدر .

ويدلنا أنها فتاة المعلقة نفسها ضُمِرَ ما يصفه في الآبيات الأوائل وبخاصة قوله « بآنسَة كأنها حَطُّ تَمَثَّل » . وصيرها بادنة فيما بعد لانتقاله من المنظر الى اللقاء . ويكون اللقاء تأويل قوله : « تجاوزت أحراسا إليها » فلم يرنا كيف تجاوز الأحراس ، على هذا التأويل في المعلقة ، وانما أرائاه في اللامية ، وتكون الأحراس هي نفسها ، ويكون شاهد ذلك قوله :

وصِرْنَا إِلَى الْحَسَنِ وَرَقَّ كَلَامُنَا وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيْ إِذْلال

ويقوي هذا الوجه ، أن البُذْنَ الذي يصفه ههنا متماسك ، وفيه صفات من صفات الضُمِرِ ، فعسى هذا أن ينبىء بوحدة الشَّخْصِ المنعوت .

ويقويه ما قدمنا من كناية الخمصانة عن المنظر والبادنة عن غيره وقد تكون هي نفسها موصوفة في حاليْن . وهذا لا ينقض ما نحن بصدده مما ينشأ في الأداء من اختلاف ، عند نعتي البادنة والخمصانة ، وان يكن المدلول واحدا .

ويقوي ما قدمناه وما نزعناه من أمر الكناية ، قصة المعري التي ساقها في رسالة الغفران ، حيث زعم أن ابن القارح صار الى جنة الخور ، فانفتحت له احدى ثمراتها

عن حورية تبهر ، فسجد لله شاكرا ، ومُعْظِماً لما رأى من عجيب قدرة الله ويقول (١) « هذا كما جاء في الحديث : « أعددت لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، بَلَدَ ما اطلعت عليه » - (وبله في معنى دع وكيف). ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية - على حسنها - ضاويةٌ . فيرفع رأسه من السجود ، وقد صار من ورائها ردفٌ يضاهي كُثبانَ عالج ، وأنقاء الدهناء ، وأرمليةُ يَبْرَينَ وبني سعد فيها من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول : يا رازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة منها ، والذي فعل ما أعجز وهال ودعا الى الحلم الجهال ، أسأل أن تقصر بَوْصَ هذه الجارية على مِيلٍ في مِيلٍ ، فقد جازبها قدرك حَدَّ التأميل . فيقال له : أنت فخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء . فيقتصر من ذلك على الإرادة . ا.هـ. ».

وكان المعري بقصته هذه يشرح لنا بعض الذي كنا فيه من مذهب العرب في الجمال . اذ الحورية كما ترى ضاوية ، وهذه صنعة الله الأولى والمثل الأعلى . ثم بعد أن يعجب ابن القارح لجمالها ويخر ساجدا ، تساوره الرغبات فيود لها عجزاً أضخم . ويسخر المعري من هذا العجز الضخم الذي يُلصَقُ بالضاورة ، فيجعله كرملة عالج . وحين يرتاع له الشاعر ، يطلب أن يجعل ميلاً في ميل ، والميل مدى نظر البصر ، وهذا لعمرى شيء عظيم ، وان كان دون رمال عالج ويبرين .

وقد ترى أن الحائتين توالتا بقدرة الله في خيال المعري ، وهو كما قدمنا يشرح أخيلة الجاهليين ، على شخص واحد . فعسى هذا أن يقوي ما زعمنا من أمر الكناية في حديث امرئ القيس .

ووجه ثان أن تقول إن سلمى فتاة المعلقة والبادنة غيرها ، وسماها سلمى على طريقة الشعراء إذ يطلقون على الفتيات سلمى وسعدى وليلي ترنما . وهذا يشمل ما تقدم . ووجه ثالث أن يقال إن في صفات البادنة ما يشعر بارادة أم جندب ، فاحتاج امرؤ القيس الى أن يسميها سلمى باسم الخمصاء ليدفع هذا الوهم ، حتى لا يُظَنَّ أنه هو البعل الذي يهذي وليس بفعال . والوجه الأول يتسع أيضا لهذا المعنى . وعسى أن يكون في فتاة المعلقة شيء من معنى أم جندب .

والتأويل بعد ذو سعة وسننبه على مواضع منه حين نعرض للأبيات ، وهذا حين ذلك ان شاء الله .

قال امرؤ القيس في أول قصيدته :

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي وهل يَعِمَّنْ من كان في العَصْرِ الخالي
وَهَلْ يَعِمَّنْ إِلَّا سَعِيدٌ مَخْلُودٌ قليل الهموم ما يبيت بأوجال
وَهَلْ يَعِمَّنْ من كان أَحَدَتْ عَهْدَهُ ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال
دِيَارٌ لَسَلِمَى عَافِيَاتُ بَذِي الْخَال أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّال

وقد اضطرب الشراح في « من هذه » إذ الشاعر يتحدث عن طلل ، قال صاحب الخزانة : « وقوله : وهل يعمن : هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الألفية ، على أن من يستعمل في غير العقلاء . وقال العسكري - في كتاب التصحيح - اختلفوا في معناه لا في لفظه ، فقال الأصمعي : اللفظ على مذهب أنت يا طلل قد تفرق أهلك وذهبوا ، فكيف تنعم بعدهم ؟ أو المعنى ، كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل . »

قلت وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي نذهب اليه من أن امرأ القيس لم يعن بالطلل الا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله . تأمل قوله : « كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل . »

والمعنى فكيف ينعم من كان زمان نعمته في العصر الذي خلا . وكيف ينعم من ليس له عهد بحبيب أو أنيس في هذه الثلاثين شهرا التي مضت منذ ثلاثة أحوال ، ودأب العرب في التفرق دون العام أو العام من الموسم الى الموسم ؟ ومن فسر الأحوال بجمع الحال لا الحول واهم لا ريب . وكيف ينعم الا سعيد مخلد والناس كلهم الى الفناء ؟ وأنا فان أو كما قال في الرواية التي لم يذكرها صاحب الدواوين الستة :

أَلَا انني بَالٍ عَلَى جَمَلٍ بَالٍ يسير بنا بَالٍ وَيَتَبَعُنَا بَالٍ

وهي في الديوان الذي جمعه السندوني . والسياق يشعر بصحته لامرئ القيس وإن لم يكن له وكان منتحلاً فهو بمنزلة الشرح والتفسير .

ويفسر بعضهم المخلد بالمقرط وهو على ضعفه إشارة الى الحبيبة . وأجود منه أن تجعل معنى المخلد غير الثاني ، كما هو ظاهر ، ثم تجعل المخلد بمعنى ذي الأقرط ظلاله . ويكون هذا كقول عمر بن أبي ربيعة :

وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفَةٍ وَرَيَّانٌ مُلْتَفٌّ الْحَدَائِقِ أَخْضَرَ (١)
ووال كفاها كل شيء يهملها فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ

وتنبه ههنا الى أن « الخالي والبالى » تتجاوب أصداؤه في القصيدة من أولها الى آخرها ، كما تتجاوب أصداء النغمات الرئيسية في « السمفونية » الموسيقية الافرنجية المحكمة .

وقد جعل امرؤ القيس ظلله الذي حياه ، وهو نفسه ، باليا في غير ما موضع ، خاليا من غير ما أنيس منذ عصر خلون ، ثم جعله ديارا لسلمى عافيات ، في موضع اسمه ذو الخال وهو خال — وقد همى عليها كل هطال ، هذا الأسحم الهطال أي السحاب الداكن الممطر ، قد عفاها ، وقد سقاها ، فهو تحيته التي حياها بها ، وهو الذكريات التي تهى عليه من تذكرها .

وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلًّا مِنَ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضًا بِمِثْلِهِ مِخْلَالِ
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَلُ كَعَهْدِنَا بَوَادِي الْخُزَامَى أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْعَالِ
لِيَالِي سَلْمَى إِذْ تَرِيكَ مُنْصَبًّا وَجِيدًا كَجِيدِ الرَّثَمِ لَيْسَ بِمُعْطَالِ
وههنا لدينا من أوصاف المعلقة طلال الوحش تذكر قوله : « بناظرة من وحش

١ - الريان بستانها ، فإن كان حول قصرها فقد عرفت العرب « الفلات » وهذا أشبه . ويحتمل البيت معنى آخر يكون مع الأول ولا يتقضه وذلك أن الريان الملتف الحدائق هو جسمها إلخ .

وجرة مطلق». وعندنا البيض بالميثاء كما في المعلقة بيضة الخدر ، الا أنه هنا جعلها بميثاء محلال . والميثاء الرملة الناعمة ، والمحلال التي يحليها الناس ، فحف البيضة كما ترى ببيضات في ميثاء ، وهذا فيه أصداء من قوله فيما بعد :

وَبَيَّتْ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجَتْهُ

كما فيه أصداء من عذارى المعلقة

ومن أوصاف المعلقة اذ تريك منصبا وهو نعت للجيد والثغر معا ، وقوله أيضاً «كجيد الرئم ليس بمعطال» . أليس يذكر بك قوله : «اذا هي نصته ولا بمعطل» ؟

ووادي الخزامى ورأس أوعال محل نظر ، إذ كلاهما في الظاهر موضعان . وفي وادي الخزامى نفس من بطن الخبت الذي تجاوز بها الحي اليه ، وحين التفتت تضوع ريحها فيه .

نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنُفُلِ

وفي رأس أوعال كناية عن الصعاب ، اذ الوعول لا تنال ، ويقال للهضبة أم أوعال كناية عن عسرها لمن يروم صعودها . وقد زعم أنه تجاوز الأحراس والصعاب في المعلقة كما رأيت . ثم وصف السيل في آخرها ، وفيه كناية عن نفسه كما في الحصان المنجرد (١) ، فقال :

وَتِيْمَاءٌ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أُطْمَأَ إِلَّا مَشِيداً بِجَنَدَلٍ
وَمَرَّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَاتِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ

والعُصْم هي الوعول وهي ساكنات الهضاب ، وبها قد يكنى عن الصعاب . وأحسب أنا قد بينا ما نراه في غير هذا الموضع ، من أن فاعل «تحسب» هو ضمير المخاطب ، يعود على امرئ القيس ، ويجوز على ضعف جعله يعود على سلمى .

١ - الذي «كجلمود صخر حطه السيل من عل» فتأمل

أي أنت ترى بعين الوهم أيام سلمى حين إذ هي كالظبي واذا أنت تصيد الوحش وتنال البيض المكنون وهلم جرا .

وهذا الإيغال في الذكرى حتى يرى في ظلامها من بعيد ، جيد سلمى الأتلع ، ذا القلادة ، وقامتها السمهرية ، وثينورها ، وهو مغرب بأذرع ، وهي يثيرب أدنى دارها نظر عال ، — هذا الايغال يذكره حديث البساسة إليه .

وهذه البساسة يخبرنا في الرائية عنها أنها ابنة يشكر — فعسى أن تكون هي أم جندب ، بدليل أن ديار بكر ، — ويشكر منهم ، — لم تكن بعيدة من ديار بني تميم رهط علقمة ، منافسه في أمر أم جندب .

وحديث السياسة إلى امرئ القيس شبيه بحديث أم جندب الذي نقله الرواة حيث اهتمته بأنه بطيء الافاقة إلى آخر ما قالته . وهو عينه قولها ههنا :

أَلَا زَعَمْتُ بِسَبَاسَةِ الْيَوْمِ أَنَّ نِسِي كَبُرْتُ وَأَنْ لَا يُحْسِنُ اللَّهُ أَمْثَالِي

وانما أذكره الايغال في الذكرى حديث البساسة ، ليقول لها ، بهذه التي أراها جيدها أتلع وقوامها لدن شطب ، قد تمتعت ، ففيم تغايطيني ؟

أم لعل حديث البساسة هو الذي أثار الذكرى ، على وجه الاحتجاج والتسلي ؟

أم البساسة هذه امرأة أخرى غير أم جندب ، لقيها بالشأم — وهذا بعيد ، لأن قوله في الرائية :

لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمَّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا الْمُبَسَّاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرَا

يعلمنا أنها كانت في دهر ملكه الأول وبلاده ، في نجد وبني أسد وتمد وكنده ، وليست بالشأم .

وقال يجب البساسة وهو ينظر إلى وجه التي يثيرب :

فِيَا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِآنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُ تِمَّالٍ

أي ضامرة مجدولة كالتمثال . ثم يجيء حيث انتهى وصف المعلقة :

يُضِيءُ الْفَرَّاشَ وَجْهَهَا لِضَجِيعِهَا كَمَصْبَاحٍ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ دُيَالٍ
كَأَنَّ عَلَى لَبَّاتِهَا جَمْرَ مُصْطَطَلٍ أَصَابَ غَضِيَّ جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْذَالٍ
وَهَبَتْ لَهُ رِيحٌ بِمُخْتَلَفِ الصُّوَى صَبًّا وَجُنُوبٌ فِي مَنَازِلِ قُفَّالٍ

وهذه الأبيات ظاهرها وَصْفٌ وباطنها ذكرى محضة . ولما شعرا مرؤ القيس أنه استحوذت عليه الذكرى ، رجع إلى البساسة ، فكادها بحديث امرأة أخرى :

ومثلك بيضاء العوارض طفلة لَعُوبٌ تُنْسِيَنِي إِذَا قُمْتُ سَرْبَالِي

وسرباله ثوبه ، وسرباله نفسه — قال تعالى : « وثيابك فطهر » . وعلى معنى النفس تكون التي أنسته سرباله هذه التي استحوذت عليه ذكراها .

على ان الأخرى والبساسة ، ان صح أنها غير الأخرى التي سينعتها بعد ، كلتاها تنسيانه سرباله ، ثوبه أو نفسه .

هذا وشاهد الذكرى في الأبيات اللاتي مضمين قوله « تُضِيءُ الْفَرَّاشَ » — وفي هذا معنى النار التي يراها الناظر من بعيد ، وَهْماً أو حِسّاً والوهم أغلب في مذهب الشعراء .

وقد قال في المعلقة كما تذكر :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

فجعلها بعيدة جدا وجعل نفسه الراهب المتبتل . وهنا جعل المتبتل ضجيعاً وقرب ضوء المصباح حتى ذكر زيتيه وذباله . وكأن هذا كما قدمنا استمرار في قصة المعلقة . على أن ذكر المصباح في حد ذاته منبئ بالبعد ، اذ امرؤ القيس يذكر الزيت والذبال بعلمه مما رأى في المصاييح ، ليدل على جودته ، وليس في الزيت والذبال

نفسه كبير جمال يدينه المرء ليتأمله . ثم قوله : لضجيعها : مما يشعر بضجيع آخر ، ويكون في هذا يخالطه نَفَسٌ من أسي . وإن كان امرؤ القيس ذلك الضجيع ، فقد جعل نفسه كضجيع آخر ، ليحدث معاني الحسرة والبعد .

وقد زاد امرؤ القيس البعد قوة في البيت التالي : (كَأَنَّ عَلَى لَبَّاتِهَا) وإن يك ظاهره كأنه مدانة . ذلك بأنه كساها ، كعهده بها إذ خرجا وهي « تَجُرُّ ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ » أو حين فاجأها وقد نَصَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا . ودليل أنه كساها ، جَعَلَهُ لَبَّاتِهَا تَتَوَهَّجُ كالجمر الذي أصاب خَشَبًا جَزَلًا من خشب الغصى ، (وقالوا إنه شديد الاحتراق) ، فالتهب . بأجذال ، أي بأخشاب من أضول الشجر غلاظ ، بطيئة الاحتراق شَيْئًا ما . فاحتبس عالي اللهب تحت هذه الأجذال ، وجعلتْ أَلْسِنَتُهُ تَتَطَايرُ وَتَمْتَدُّ من خلال ما بين الأجذال . والمُصْطَلِي يصطلي وَيَبْهَرُهُ حُسْنُ ما يصطلي به . وليس المصطلي إلا امرؤ القيس .

فهل يا ترى أراد بهذه الصورة نعت ما قدمناه ، من مفاجأتها ملتبهة اللبات في لبسة المتفضل ، ثم كفت ذلك بدِرْعِها المُرَحَّل ، حين لبسته لتخرج ؟

ومهما يكن فهذا الكفُّ ، من أجذال أو دِرْعٍ ملبوس ، لم يمنع سنا النار من الارتفاع ، لأنها قد هبَّتْ لها الرياح من الجهات المختلفة ، صبا وجنوب . فأكلت الأجذال وعلت واعتلت وأضاءت لضجيعها القراش — ولكن من أين ؟ من الوهم . لأنها نار في منازل قفال ، يرونها من بعيد ، يتشوقون إليها ، كمصابيح الرهبان التي تُشَبُّ لِقفال . والقفال امرؤ القيس لأنه لم يَقْفُلْ ولكن يَتَمَنَّى ولا يكاد .

وهنا موضع الالتفات إلى البساسة كما تقدم . وفي قوله « لَعُوبٌ تُنْسِنِي إِذَا قُمْتُ سِرْبَالِي » ما ذكرناه لك من وجوه التأويل . وفيه أيضا مفاكهة لها — فهل هي الآتي وصفها من بعد — وهو وصف بادئة متجردة كما سترى ؟

إذا ما الضَّجِّيعُ ابْتَزَّهَا من ثيابها تَمِيلُ عليه هَوْنَةً غيرِ مَجْبَالِ

أم هو رجع إلى فتاة المعلقة ، يزعم ههنا أنه تجاوز إليها الأحراس فابتزها من ثيابها ، فصارت بَرْدِيَّتُهَا غُصْنًا ذا شماريخ وحقافها من العقنقل حِقْفًا يمشي فوقه الوليدان من لينه وتسهاله .

أم داخل أمانيه وتجاربه من فتاة المعلقة في هذا النَّعْتِ وهو لأخرى لعلها كما قدمنا أمٌ جندبٌ أو مُحَالِطٌ لنعتها نَعْتُ أم جندب ؟ وقوله « تَمِيلُ عَلَيْهِ هَوْنَةً » فيه صدى من قوله في المعلقة : « هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَمَا بِلَتْ » وقوله : « غَيْرَ مِجْبَالٍ » يُوقِفُ عنده . فهو إما تأكيد لمعنى « هَوْنَةً » وإما نَفْيٌ للغلظة والحشونة المعنوية والحسية أيًا كانت ، وإما هذان المعنيان معا . ثم هو لا يخلو من تعريض . وأحسبه عرض بأُم جندب ، كأنه ينفي قوله فيها ، من البائية :

ولا ذاتُ خَلْقٍ ان تَأَمَّلْتَ جَانِبَ

فغيرُ المِجْبَالِ غيرِ جَانِبٍ أَيْضًا .

وهذا التعريض ، يجوز أن تحمله على معنى الفكاهة التي في قوله : « لَعُوبٌ تُنْسِيْنِي إِذَا قَمْتُ سِرْبَالِي » — أي أنت حقا غير مجبال ، وإن بدا منك ذاك الآن . ولكنك هَوْنَةً كَحِقْفِ النقا — أي قَوَزِ الرَّمْلِ الناعم — كما قال في البيت التالي :

كَحِقْفِ النِّقَا يَمْشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لِينِ مَسٍّ وَتَسْهَالِ

وظاهر هذا البيت وصف شديد التأمل للجسد المتجرد ، ولا سيما الردف ، اذ هو أكثر ما يشبهونه بالحقف والدعص والكتيب ، مع تفصيل يوشك أن يكون فاضحا ، بهذا الذي يذكره من مشي الوليدين ، ويوشك أن يقترح الشهوة .

وفي البيت بعدُ معانٍ أُخَر . ذلك بأن مشية الوليدين فيها غفلة ، شاهد ذلك قوله : « بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لِينِ مَسٍّ وَتَسْهَالِ » . ولا ريب أن ههنا إيهاء بتجربة أَحْسَنَهَا امرؤ القيس من مشاهدة طفل واحد ، أو أطفال . وأستبعد أن يكون رأى طفلين . وإنما جعلهما طفلين ليعطيك — مع تَأَمُّلِ الوصف الذي قدمنا عنه — معنى من روح المبالاة التي تكون بينهما ، إذ هما يَسْتَنَانِ مُصْعَدَيْنِ ، مُلْتَدَيْنِ بِلِينِ الحقف الناعم المتماسك تحت أقدامهما الصغيرة ، منهيكَيْنِ في هذا الالتذاذ غافِلَيْنِ به عن أنفسهما ، مع تباريهما ، غفلة تتجاوز نشوة المرح ، إلى الرضا

الخالص الساذج ، الذي هو سعادة الأطفال — سعادة قلما تُتَّاح للكبار ، الا اذا فَنُّوا لحظةً معهم كما فَنِّي امرؤ القيس . هذا . ثم جعله في إياهما طفلين ، رَمَزُ وإشعاراً بخصوبة الموصوفة . وأنت تعلم بِخَبَرِ البكر الخالدة التي لقيها أبو زرع (في حديث أم زرع) تسعى بغلامين كالفهدين ، يلعبان تحت خصرها برُمَّانَين ، فتبعتها وتزوجها وطلَّق أمَّ زرع (١).

ثم كأن غفلة الوليدين هذه من صفة الموصوفة اذ مالت هنيهة غير مجبال ، كحقف النقا ، وهي أغفل ما تكون عما تسخو به من جمال . وأحسب حسان بن ثابت نظراً إلى ههنا حيث قال :

نَفْجُ الْحَقِيبَةِ بَوْصُهَا مُتَنَضِّدٌ بَلْهَاءٌ غَيْرُ وَشِيكَةِ الْأَقْسَامِ

وقد مضى القول فيه .

ثم في ذِكْرِ الوليدين ولين المس والتسهال ، إيماءٌ بالأوممة والمأوى وامرؤ القيس يطلب ذلك ويلتاع اليه . ومع هذا الإيحاء الملتاع هذا النقا اللينُ ، بما يحتسبه عنده من لين مسّ وتسهال . وهنا يصير امرؤ القيس هو الوليدين على معنى الانهماك ، كما صارت حسناؤه هي الوليدين ، على معنى الغفلة ، فتأمل :

لَطِيفَةُ طَيِّ الْكَشْحِ غَيْرِ مُفَاضَةٍ إِذَا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَّةٌ غَيْرِ مُتَفَالٍ

١ - حديث أم زرع مشهور مبرك في أول هذا الكتاب طرف منه .

وقال في تأويل الرمانتين بعض الشراح انهما يدلان على كبر عجيزتها ، اذ كان الغلامان يقذفان الرمانتين تحتها وهي راقدة ، فتجوزان تحت خصرها ، لأن كبر عجيزتها يمنعه من ملاسة الأرض . وهذا الوجه جائز في التأويل إلا أنه يناقض قص الحديث في أنها كانت تسعى بغلامين لا كانت راقدة ، وروت الحديث أمنا عائشة وقد مر بك قولها في الضوى والعلقة . والمراد ، فيما نرى ، من ذكر الغلامين كالفهدين أنها تلك التوائم فلا يكونون ضعفاء ولكن أقوياء ، ومن ذكر الخصر والرمانتين أنها مع ولادتها وارضاعها ، ضامرة البطن ناهدة الثدي كالرمان ، ولعب الطفلين بالرمانتين كناية عن رضاعهما حين كانا صغيرين ، لكل منهما رمانة ، كما يبدو من منظر نهديها الآن . وذكر الرمانتين بالتثنية شاهد في الكناية اذ لك ان تسأل ولم لا يلعبان برمانة واحدة فذلك ابلغ باللعب إن كانت هي راقدة وهما حقاً يلعبان ؟ وعسى أن كان الغلامان يسهيان ويبد كل منهما رمانة . والتأويل يتسع . وشاهدنا تثنية الغلامين حيث استشهدنا .

وصدر البيت إثبات لنعومتها ، ولطف ملتقى كشحها وخصرها وحققها .
والعجز توضيح لمعنى رُوح الطفولة الغافلة فيها بانفتاها هذا ، وهي حَرَكَةُ التفتات
لا تَكَلَّفَ فيها ، مع دقة مهارة ؛ وارتجاجها وهذا هي غافلة عنه ، وأنها غَيْرُ
متقال ، وهذه صِفَةُ طفل ، إذ فم الطفل حلو . ثم في هذا النعت كالنظر إلى قوله
في المعلقة :

إِذَا التَفَتْتُ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرَنُفُل

ولكن فتاة المعلقة ذات أحراس ، شديدة أُسْرٍ ، فلذلك تلتفت ، ولا تَنْفَتِلْ
مُرْتَجَّة . ثم في قوله : « اذا انفتلت مُرْتَجَّةٌ » حيلة فنية ، لإيحاء التَّنَاسُبِ من
طريق الحركة ، بين الردف والخصر في الباذنة غير المُفَاضة . وقد انتفع الشعراء
بهذه الحيلة أو ما هو من قَرِيْبِهَا كما سترى ان شاء الله .

إِذَا مَا اسْتَحَمْتُ كَانَ فَيْضُ حَمِيمِهَا عَلَى مَتْنَتَيْهَا كَالْجُمَانِ لَدَى الْحَالِ

لم يَرَوْهُ هذا البيت صاحب الدواوين الستة وهو في الخزانة ، حيث ذكر القصيدة
(١ - ٧٣) . قال : « استحمت ، اغتسلت بالحميم ، وهو الماء الحار . ومَتْنَتَا
الظهر ، مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم . والمفرد مَتْنٌ ومَتْنَةٌ .
والجُمَان بالضم ، اللؤلؤ . والحال ، وسط الظهر . ومن الفرس موضع اللبد . أراد
أن الماء الذي ينفصل من ظهرها عند الاغتسال يشبه اللؤلؤ المتناثر » . ويجوز أن
تكون الرواية « لدى الجالي » بالحميم المعجم ، ويقويها أن في ذكر المَتْنَتَيْنِ
ما يَدُلُّ على « الحال » وهو وسط الظهر . والتأمل أدقُّ في رواية من روى بالخاء
المهملة : كأن فيض الحميم — على ما سترى من تأويله — ينحدر عن المتنتين ،
ويستدير عند الفقَّار حَبًّا صغارا كاللؤلؤ أو الجمان . ويقوي رواية الخاء المهملة
من بَعْدُ « حالا على حال » .

وكان امرأ القيس — على ما فسَّر به صاحب الخزانة فيض الحميم — يصف انفتال
صاحبه وهي تستحم في قوله « اذا انفتلت مُرْتَجَّةٌ » . وما أشبه هذا باحدى صور
ديبجاس . ويجوز في فيض الحميم أنه تَحَدُّرُ العرق . واذا استحمت : اذا عرقت .
وهذا عندي كأنه أقوى ، والمعنى الذي ذكره صاحب الخزانة فرع منه . وقد جاء

في الحديث تشبيه تحدر العرق بالحمّان (١) . وأحسب أن عبد بني الحسحاس قد نظر إلى هذا المعنى الثاني من امرئ القيس ، في بيته الذي يقول فيه « عَرَقٌ عَلَى جَنْبِ الْفَرَّاشِ وَطِيبٌ » . وعلى كلا التأويلين يتأمل امرؤ القيس حَقِيقَةَ النِّقَا وَيَكْنِي عَنْ مِثَالَةِ نَالِهَا . ولهذا أشاع الظلامَ وَالضُّوَّةَ فِي الْبَيْتَيْنِ التَّالِيَيْنِ عَلَى النِّحْوِ الَّذِي بَيْنَا بِمَعْرِضِ الْحَدِيثِ عَنِ الْمَتَجَرِّدَةِ ، وجعل ذلك تمهيدا لتفصيل قصة هذه المِثَالَةِ مِنْ مِنْ بَعْدَ :

تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أَذْرَعَاتٍ وَأَهْلُهَا —————
بِثَرِبَ أَذْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَال
نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنَّجُومَ كَأَنَّهَا —————
مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقُفَّال

وهذان البيتان مذهلان ، وقد سبق الحديث عنهما . وقد ترى أن امرأ القيس جعل نور التي يثير ، وهو ينظر إليه بقلبه ، أعظم من ضوء النجوم التي كان يراها بعينه . وفي هذا تأليهٌ كما ترى ، وإيماءٌ إلى معنى الشمس ، ومعنى الخصب الذي خلفه وراءه ، وهو ساهر يرعى النجوم ، وينظر إلى مصابيح الرهبان التي توقد لمن يريدون الرجوع ، ولا رجوع له ، إذ هو ماضٍ في رحلته إلى قيصر :

وَلَوْ شَاءَ كَانَ الْغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حَمِيرٍ وَلَكِنَّهُ عَمْدًا إِلَى الرُّومِ أَنْفَرَا
عَنَادًا وَإِخْفَاقًا وَقَلَقًا وَأَمَلًا ضَائِعًا وَفِرَارًا .

ولقد أوشيكُ أن أقول ان امرأ القيس أُلْهِمَ قوله : « تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أَذْرَعَاتٍ » إلهاً لما يتضمنه من معنى الإرهاص بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا —————
سُمُوَ حِجَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَال

وفي هذا البيت أصداء كثيرة ، منها صدى « فَيَنْضُ الْحَمِيمِ » و « لَدَى الْحَالِ » ومنها صدى قوله في المعلقة « تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا » و « جِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا » . ومنها صدى قوله « هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا » إذ كانت طويلة . فجعل ذلك سُمُوًا ههنا . وقوله « أَهْلَهَا » يجوز أن يكون معناه « بعلها » للذي يصف من غطيته فيما بعد . ويجوز أن يكون معناه حُرَاسَهَا إن كانت هي الحراس ،

(١) النهاية لابن الأثير ١ - ١٨١ (جمن) واللسان (جمن) .

بدليل استسلامها حين لم تجد شيئاً تدفعه به غير قولها : « أَلَسْتَ تَرَى السَّامِرَ
وَالنَّاسَ أَحْوَالي » ، وكانت من قبل نظرتها تصدُّه . ويجوز أن يكون حراسها بمعنى
الذي ادعاه من نومهم فيما بعد بخلفة الفاجر التي حلفها وكانوا أيقاظاً .

ويعضي امرؤ القيس في حديث الوصال :

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحْتَ هَصَرْتُ بَغْضَنِي ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ

وقد ذكرنا هذا بمعرض الحديث عن بيت المعلقة « هصرت بفودي رأسها » .
والهصر هناك للفودين ، وهنا للغصن كله ، وقد جعله ذا شماريخ ليُوحى بمعنى
الثمر ، ثم أيضاً لا يخلو ذكره للشماريخ من إشارة إلى معنى « الفودين »
« والمستشررات الى العلا » التي في المعلقة .

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّئِ الظَّنِّ وَالْبَالِ
يَغْطُ غَطِيطَ الْبَكْرِ شُدَّ خَنَاقُهُ لِيَقْتُلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَّالٍ

وهذا شوبٌ من تجارب شتى .

واصبح البعل على القتام موضع سؤال — اذ أتى له ، وقد كان يغط ،
أن يعلم بعض الذي كان أو يحده ؟ وأحسب أن امرؤ القيس خلع من تجربته مع أم
جندب وعلقمة ، على صورة البعل ههنا ؛ كأن مراده أن يقول ، ينبغي له بعد
الذي كان بيني وبينها أن يصبح عليه القتام ، سيئ الظن والبال . وما في هذا
من الرثاء لنفسه لا يخفى .

وغطيط البكر يدل على مخافة وفزع . وقوله « شُدَّ خَنَاقُهُ لِيَقْتُلَنِي إِلَى آخِرِ الْبَيْتِ »
يدل على مخافة وفزع أيضاً . ولكن ذلك مشوبٌ بسخرية وزراية ومقت ، كما فيه من
الحسرة والرثاء صدى مما في البيت الذي قبله : « فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً الْخ » .

وامرؤ القيس مما يلقي بكلامه إلقاء من أعماق عقله الباطن ، دفعة واحدة . وفيه
تجارب كثيرات ، فيبدون كأنهن تجربة واحدة ، ذلك بأنه أوتي ملكة خارقة مع
الصدق والحدق وصفاء الديباجة والمقدرة على الاسترسال .

وأحسب أن المخافة التي في غطيظ البكر ، تحمل صدى ذكرى سحيقة من عهد مخافته أباه ، حين اتهمه بإحدى نساته فأمر بقتله . قالوا ، ولكن الذي وكله بقتله رحمه فأبقى عليه ، واصطاد جؤذراً فاقتلع عينيه ، وحملهما إلى حجر يوهمه بهما أنهما عينا امرئ القيس .

وقد تعرضنا لبعض هذا في حديثنا عن هذه الأبيات في الجزء الأول . ولا أكاد أشك أن قوله « يغطُّ غطيظ البكر » فيه كالإشعار بصفة الغول . ويؤيد هذا قوله من بعد :

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةُ زُرُقٍ كَأَنْيَابِ أَغْوَالٍ

وظاهر هذا البيت فخر . وفيه أيضاً غزل ، كأنه يشير به إلى خمصانة المعلقة ، أنها المشرفي المضاجع له ، ومنه يستمد الشجاعة .

وباطنه ذعر ، وهرب ذريع . يدلك على ذلك من سِرِّهِ هذا التهويل . كأن السيف وحده ، ولا بد فيه من المساورة عن قرب ، لا يكفيه ، فاحتاج إلى المسنونة الزرق وهي السهام .

« وأنياب الأغوال » كأنها صدى لغطيظ الغول . وعندنا في الخرافات الدائرة عن الغول والسعلاة ، وأصل ذلك ، لا شك عربي ، أن الغول يغط إذا صحا ولا يغط إذا نام . قالوا في قصة الجفيلة ، إنه لما اختطفها الغول ، وعلم بذلك ابن عمها الجفيل ، خرج في طلبها ، ولا يعلم أين صيرَ بها . فلقيته عجوز ، وكانت حكيمة ذات علم من السحر ، فأعانتة في بعض ما كان من أمره ، ودلته على دار الغول ، وقالت له تحذره : « إن الغول نومه شهر وصحوه دهر ، وإذا صحا كان له شخير يُسمَعُ من بعيد ، وإذا نام فليس له شخير ، فلا تقرَّبَنَّ داره إن سمعت الشخير » . فانطلق الجفيل إلى دار الغول ، فوجده نائماً لا حسَّ عنده . ووجده مُتوسداً شعر الجفيلة ، وكانت كأنها نائمة ، ولما تَسْتَسْعِلُ بَعْدُ ، وقد كادت ، ولو قد نالها لقد كانت استَسَعَلَتْ فلم يكن دون أَكْلِهِ شيءٌ . فأيقظها

برفق ، فعرفته وفرحت به . وقصَّ شعرها من تحت الغول ، وأردفها وراءه هارين ، إلى آخر القصة (١) .

ولا أستبعد أن يكون العرب الأولون قد كانوا يعتقدون في أمر غطيظ الغول مثل هذا الاعتقاد ، أو قريباً منه .

ومما يقوي معنى الفرع في بيت الغطيظ وبيت المشرقي ، قوله من بعد :

وَلَيْسَ بِذِي رُمَحٍ فَيَطْعَنِي بِهِ وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَّالٍ

وكرر ذكر النبل ، ودلالته على البعد والهرب والاحتماء من مكان قصي لا تحفى . وقوله « فَيَطْعَنِي بِهِ » واضح الدلالة على الذعر . على أن في هذا البيت احتقاراً وزرابة بعد ، ليست ببعيدة المجرى من زرابته حيث ذكر البكر المخنوق الذي غطَّ عنه بعد أن توعد بالقتل .

وعندي أن امرأ القيس قد خالط في مراده بهذه الزرابة ذاتِ المقت بين بعلٍ يحقره ، خالفه إلى حليلته ، وبين قوم آخرين كان يكرههم ويزدرهم كأشد ما تكون الكراهية والازدراء . ولا يخلو في هذا من أن كان يفرع منهم أيضاً . تأمل قوله في أخريات هذه القصيدة ، يصف العقاب :

تَخَطَّفَ خِزَّانَ الْأُنَيْعِمِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُحِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أَوْرَالِ

والخِزَّان بكسر الخاء وتشديد الزاي الأرانب ، جمع خَزَر بضم ففتح أي أرنب وأورال موضع في ديار بني أسد ، ذكره عبيد بن الأبرص ، كما مر بك . والأنيعم كأنه في ديار بني أسد ، وهو كثير في أسماء المواضع . وروى صاحب الدواوين الستة أن مكانه « الشَّرْبَة » وهي في ديار غطفان ، وقد كانوا لبني أسد حلفاء .

وصفة امرئ القيس للعقاب لا تخلو من كناية عن نفسه وعن بني أسد الذين قتلوا

(١) أوردنا القصة كلها كاملة في كتابنا الأحاجي السودانية فليرجع إليه .

أباه غدراً ثم انجحروا كما تنجحرج الثعالب ، وكان يود لو أنه ظفر بهم ليتخطفهم
كما تُتَخَطَّفُ الأرانب ، أو كما قال :

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءُ جَرِيضًا ولو أَدْرَكَنَّه صَفِرَ الْوِطَابُ

وقد كان حجر أبو امرئ القيس طاغية جباراً . زعموا أنه قتل من بني أسد
جماعة بالعصا ، فسموا لذلك عبيد العصا . وقد ذكر هذا المعنى عبيد بن الأبرص في
كلمته الميمية يمدحه بها حيث قال :

أَنْتَ الْمَلِيكُ عَلَيْهِم وَهُمْ الْعَبِيدُ إِلَى الْقِيَامَةِ

وكان حجر قد قيد عبيداً ليقتله فلما سمع هذا منه عفا عنه وأطلقه ، فما كان
من عبيد بعد أن أطلق الا أن كفر يده ، وكان من أكبر المؤلبيين عليه ، والمعادين
لابنه من بعده ، والساعين في تخريب ملكه وإحباط مساعيه .

وغير بعيد أن يكون مما أحفظ بني أسد على حجر أنه انتهك من أعراضهم .
والذي كان عليه من الجبرية مما قد يكون معه انتهك الأعراض . ولعل أطراف
حجر من بنيه وبني عمومته وعصبيته كانوا يفعلون كمثل فعله — شأن طسم مع
أختهم جديس في الدهر الأول . ومما يقوي هذا الحدس ما ذكره الرواة من أن
الحرث آكل المرار ، أبا حجر ، وجد امرئ القيس ، قد كان ممن واطئوا كسرى
قباز على مذهب المزدكية والإباحة . وعسى أن يكون هذا خبراً مفتعلاً افتراه أعداء
بني آكل المرار ، من المناذرة ومن بني أسد وسائر مضر ، لينتقموا به من ذكراهم .
ومع هذا فهو لا يخلو من دلالة ما ، على بعض ما نحن بصددده .

والذي يذكر من شأن امرئ القيس وامرأة أبيه مما يقوي هذا أيضاً . وفي شعر
امرئ القيس شواهد الإباحة كثير . منها في هذه القصيدة ، مثلاً قوله :

أَيَقْتُلُنِي أَنِّي شَغَفْتُ فَوَادَهَا كما شَغَفَ الْمَهْنُوَّةَ الرَّجُلُ الْبَطَالِي

وهو فظيع في تهالكه . ولا يخلو بعد من معنى حسرة ، لعلها بعض ما خلعه من

صورة نفسه ، على صفة هذا البعل ، وهو يكنى عن أمر أم جندب . ويقوي هذا المعنى الثاني قوله من بعد :

وقد علمت سلمى وإن كان بعلها بأن الفتى يهذي وليس بفعل
للذي يخالطه من روح الفكاهة والتسلي .

ومن شواهد الإباحة أيضاً قوله :

وما ذا عليه أن ذكرت أوانسا كغزلان رمل في محاريب أقوال

وبعض هذا كأنه التفات الى أبيه والى فزعه من غطيظ البكر ، أو قل غطيظ الغول . ولو قد اكتفى امرؤ القيس بصدر البيت وحده الى قوله « أوانسا » لكان كلامه بمنزلة التبرؤ الساذج . ولكن عجز البيت ينحو بهذه البراءة وبهذه السذاجة الى معنى من الإباحة قريب من قوله :

كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه بما احتسبا من لين مس وتسها

ومما يقوي هذا المعنى ، انه مهد بتشبيهه « كغزلان رمل في محاريب أقوال » الى قوله من بعد :

وبيت عذارى يوم دجن ولجته يطفن بجباء المرافق مكسال
ونعود بك الآن الى ما كان من قوله :

يغط غطيظ البكر شد خناقه ليقتلني والمرؤ ليس يقتال
وقوله :

وليس بذي رمح فيطعنني به وليس بذي سيف ليس بنبال

ألست ترى ههنا مزيحاً من احتقار امرئ القيس وعداوته وفزعه من عبيد ابن الأبرص وعلباء بن الحرث والطماح ولقهم الذين قتلوا أباه وشرّدوه كل مشرد ،

ولمّا كانوا عبيداً له ولأبيه ، وكأنّ قوله : « وليس بذئ رمح » لم يرد به الا عبيداً ومن احتقاره^(١) وازدراؤه ببعل ، لعله كان من بني أسد ، كان هو يخالفه إلى سلماء ، وكان يغط عنه غطيظ البكر شدّاً خناقته ، ينام أو يتناوم ، ولعلّه أن يكون ائتمر به هو ورهط من قومه ليقتلوه سرّاً ، فمنعهم من ذلك خوفاً حَجَر وسطوته ، ومسنونته الزرق . ويُقَوّي هذا الحدس قوله من المعلقة :

تَجَاوَزْتَ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

وانسَ الأحراس ، فليس البعل مما يدخل فيها — وقد قدمنا لك من تأويلها ، وعسى أن لا تخلو من معنى حَجَر للذي تعلم من أمر ملكه ورهبة امرئ القيس له . ويُقَوّيه أيضاً قوله ههنا :

لِيَقْتُلْنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَّالٍ

هذا ، وقولنا انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محارِبِ أقوال » لنعت العذاري بعده ، شاهده أن في هذا التشبيه ، عدا الذي قدمناه من معنى الإباحة ، معنى مزدوجاً ، كلا وجهيه أراده امرؤ القيس فيما نرى . ذلك بأنّه شبه الأوانس بالغزلان أولاً ، وجعلهن في محارِبِ أقوال أي ملوك ، ليدل بذلك على أنّهن مكنونات متنعّمت دونهن المخاوف والأحراس . ثمّ إنه شبه الأوانس بالغزلان التي في المحارِبِ — وهذه صُورٌ أو تماثيل بلا ريب . قال تعالى يصف جيناً سليمان : « يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ (٢) . » فجمع بين المحارِبِ والتماثيل كما ترى .

وهذا التشبيه للأوانس بالغزلان المصورة أو بالتماثيل فيه رجعة إلى ما كان ما قاله أولاً :

فِيَا رَبِّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِآنِسَةٍ كَانَتْهَا خَطٌّ تِمْثَالٍ

(١) الجار والمجرور متعلق بالفعل ترى المتقدم .

(٢) سورة سبأ وعند أبي عمرو وغيره تثبت ياء الجوابي وصلا لا وقفاً .

وأقرب شيء أن تكون هذه الأنسة التي كأنها خط تمثال ، هي جبّاء المرافقِ
المكسال (وهذه صفة بُدُن) المذكورة في قوله :

وَبَيَّتْ عِذَارِي يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُهِه يَطْفُنَ بِجَبَّاءِ الْمُرَافِقِ مِكَسَال

وقد وصف امرؤ القيس العذارى فجعلن خِمَاصاً طوالاً سَمَهَرِيَّاتِ القامات
لتمّ المقابلة بينهن وبين بادنته :

سِبَاطِ الْبَنَانِ وَالْعُرَانِينَ وَالْقَنَا لِبَطَافِ الْخُصُورِ فِي تَمَامٍ وَإِكْمَال

وهؤلاء السَّبَاطُ البنان والعرايين والقنا ، الهَيْفَاوَات ، الفارعات ، تجعلهن
مع فتاة المعلقة ، ذات البنانِ الأساريعِ ، والقامة البردية ، ومع سلمى التي في أول
هذه القصيدة ، التي كانت تريه منصّباً وجيداً كجيدِ الرثم ، والتي كأنها خطُّ تمثال.
ولعل هذا من صنع امرئ القيس ، بذكر ك صنيعه في المعلقة ، حيث مهد لنت
خمصانته بالبادنات واختتم بذكر الليل والنجوم والفراش المشرق .

وقد جعل امرؤ القيس نعت العذارى خاتمة لقصته التي قصها وصفته التي افتن
فيها :

نَوَاعِمُ يُتَبِعْنَ الْهُوَى سُبُلَ الرَّدَى يَقْلُنَ لِأَهْلِ الْحِلْمِ ضُلٌّ بِتَضْلَالِ
صَرَفَتْ الْهُوَى عَنْهُنَّ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى وَلَسْتُ بِمَقْلِي الْخِلَالِ وَلَا قَالِي

وهنا كما ترى تصريح بمعنى الفرع الذي كنا بصددده ، وبشيء من معنى
الأحراس التي ذكرها في المعلقة .

ونسأل بعد ما بيت العذارى هذا الذي ينعته امرؤ القيس ؟ ولم كن يطفن بجبّاء
المرافق التي نعته ؟ أيجوز لنا أن نفترض أن الدوار — وكان صنما تطوف به
العذارى — ربما جعل شخصاً حياً أحياناً : امرأة جميلة تقف كالتمثال ،
أو قل كالألهة ، والعذارى يطفن حولها طَوَفَهُنَّ بالصم ؟

هذا ثم يقول :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِللَّذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْخَالٍ
وأصداء المعلقة هنا لا تخفى — كأنه يشير الى قوله « وانتحى بنا بطن خبت »
وقوله « هضم الكشح ريتا المخلخل » . وفي البيت بعد رجعة الى معنى أول
القصيدة :

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي

من التذكر والتحسر . وأحسب أن قبل هذا البيت ما روي من قوله :

ألا إنني بال على جملي بال يسير بنا بال ويتبعنا بال

ولا شك أنه له ، وموضعه بين خشية الردى ، وبين هذا التذكر ، من الجودة
ولإحكام الربط بحيث ترى .

ونريد بعد أن ننبه إلى طريقة امرئ القيس في النعت بعد هذا ، من إشرابه
أوصافه شيئاً من معنى البدن واليسر والسعة ، مع مراعاة المقابلة بصورة أقل بدنا
وأشد أسراً . وهذا من جهة المذهب الفني شبيه بصنيعه في المعلقة ، وبيانه من
حيث إنه ، هناك ، غلب جانب ما يلائم الضمر وانصالات القامة .

من ذلك وصف امرئ القيس لحصان الغزو — اذ جعله عبل الجرازة ، فأتىء
الحجبات ، كأن أعلى ردفه قرخ نعام .

وقد تعلم أن الحصان الذي نعته في المعلقة هيكلي مثل هذا الحصان . ولكنه في
المعلقة باعده ، وحكى لك حال جريه وهو بنجرد وراء الأوابد من مكان بعيد ، دريراً
كمخدروف الوليد ، وهنا قرّبه بأنّه جعله جوالاً ، يَمْضِي شيئاً ثم يَكُرُّ راجعاً ، في
مترك القتال الضيق ، وهذا يتيح من تأمل أعضائه ما لا تتيح حال الانجراد .

وقد جعل واديه هنا خصباً أنفأ « رائدُه خال » ، وغيثه وسُميُّ ، والرماح
تتحاماه ، لعزة من يحميه . وفي هذا كما ترى ذكرى أيام ملكه وصدى من حاضر

أمانيه . وهذه الصفة غير صفته للوادي في المعلقة . إذ ثمَّ يندفع فيه السيل ، ويَكُوبُ
الدوح على الأذقان ، ويدمر الديار ، ويغرق الأرجاء ، فلا يبدو في أتية المنهق
إلا رأس المجيمر ، وأنايش العنصل ، والأطم المشيدات بالخلندل وثير ذو البجاد
في عرائن الوبل ، ومن فوق ذلك كله غناء المكاي .

هذا وقد جعل امرؤ القيس للصيد ههنا عجلزة أي فرساً قوية . وجعلها مترزة
للحم كأنها هراوة منوال ، أي عصا ، وفي هذا نفس من قوله « كأنها خطُّ
تمثال » .

ثم في ذكر الفرس مقابلة لحصان الغزوة الهيكل الذي ذكره آنفاً . وكأن ما
ذكره من الإتراز والمراوة ، تأكيد منه لأنها — مع كونها أنثى — ليست بدون ذلك
الحصان ، لا في عظم الهيئة ولا في متانة الأسر .

وقد تذكر أن الحصان الدرير الذي كخذروف الوليد ، إنما كان في المعلقة قد
نعت بمعرض الصيد . فمقابلة ما بين هذا وبين العجلزة لا تخفى .

ثم صوار المعلقة يعين ؛ وهذا يدل على بعده . أما ههنا فالشاعر يذعره . وهذا
يدل على قربه . ومن أجل هذا القرب يعطيك الشاعر من صفاته تأملاً ليس في
المعلقة — لأنه في المعلقة يصف الصوار كله معاً :

فأَذْبَرْنَ كَالْجَزْعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بجيدٍ مُعِمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخُولٍ
وهو الجيد غير المعطل الذي مرَّ وصفه .

وفي هذه القصيدة يتأمل أفراد الصوار :

ذَعَرَتْ بِهَا سِرْباً نَقِيّاً جَلُودُهُ وَأَكْرَعَهُ وَشْيُ الْبُرُودِ مِنَ الْخَالِ
كَأَنَّ الصُّوَارَ إِذْ تَجَاهَدَ عَدُوَّهُ عَلَى جَمَزَى خَيْلٌ تَجُولُ بِأَجْلَالِ
فَجَالَ الصُّوَارَ وَاتَّقَيْنَ بِقَرَاهِبِ طَوِيلِ الْقَرَى وَالرَّوْقِ أَخْنَسَ ذِيَالِ
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ وَكَانَ عِدَاءُ الْوَحْشِ مِنِّي عَلَى بَالِ

ولهذا تأمله .

ويسر الصورة واتساعها لا يخفى . والقهرّب الطويل القدرى والروّق كأنّه خطّ
التمثال » ، وكأنّه جبّاء المرافق المكسّال في بروز صورته وكأنّ الصّوار حوّله
للعذارى السّباط البنّان والعرانين والقنا . والصورة بعد معكوسة كما ترى . لأن القهرّب
في انصلات قامته أشبه بالعداري اللّطاف الخصور ، والصّوارُ الجائلات رهّواً
بأكرههن ذات الوشي أشبه في لين حالهن بالجبّاء المرافق المكسّال .

والثور والنعجة يقابلان الهيكل والعجلزة .

ثمّ يشبه امرؤ القيس عجلزته بالعقاب الفتّخاء الجناحين ، أي اللينة الجناحين
مع طول فيها :

كَأَنِّي بفتخاء الجَنَاحِينَ لِقُوءٍ صَيُودٍ مِنَ الْعُقَبَانِ طَاطَاتٍ شِمَالِي

والطّاطأة هي وجه الشبه ، شَبّه هويّ فرسه وراء الثّور والنعجة مطّاطةً عنقها ،
بهوي العقاب ، مُجَنّحةً بريشها الطويل .

ولا يخلو معنى العقاب الفتخاء من معنى البادنة المكسّال التي تطوف حولها
العداري . وفي قوله المكسّال ما يدل على نوع من طّاطأة . وقوله « شمالي » ينفي
به أن يكون في الطّاطأة خورٌ أو فتور أو أن تكون مفاضة ، على معنى البادنة
الموصوفة من قبل .

ثمّ قوله صيود فيه ما قدّمنا من الكناية عن نفسه وبعده البيت الذي استشهدنا به
بمعرض الحديث عن بني أسد :

تَخَطَّفَ خِرْزَانَ الْأُنَيْعِمِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُحِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أَوْرَالِ

وفصل هذا المعنى بقوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابِ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

ومقابلة الصورتين لا تخفى ، وهي مما فطن له أهل البديع ونبهوا على حسن طباقه وتركيبه .

والبيت بعد نصّ في الذي نذهب إليه من طريقة امرئ القيس في القصد الى إلقاء التجارب الكثيرة دفعة واحدة معاً . وفيه كناية عما قدم من أوصاف الضمير والبدن . كما فيه كناية عن حاله مع أعدائه إن جعلته هو العقاب . ولعل العنّاب أمثالُ علباء الذي أفلت جريضا . والحشّاف أمثال عبيد الذي لم يكن ذا رمح ولم يكن بنبّال ، ولكن كان شيخاً ماكرّاً ذا غوائل ودهاريس .

وقول امرئ القيس من بعد :

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكنّما أسعى لمجد مؤثّل وقد يُدرك المجد المؤثّل أمثالي

يقوي هذا الذي نذهب إليه . ثم في قوله — وهو مقطع القصيدة — بعد هذين البيتين :

وما المرء ما دامت حشاشته نفسه بمدرك أطراف الخطوب ولا آلي

رجعة لا ريب فيها الى المطلع حيث قال :

ألا انعم صباحاً أيّها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي
وهل يعمن الا سعيد مخلّد قليل الهموم ما يبيت بأوجال

وليس المرء بمخلّد ، ولكنه ما دام حياً ، وفي حشاشته بقية فإنّه يسعى ولا يألو ولكنه ليس بمدرك أطراف ما يؤمله ، وكيف يدركهن ، وفي إدراكهن السعادة ، وليست السعادة من نصيب الإنسان ، انما نصيبه الحسرة والفناء والتعلل بالذكري ، وتحية الأطلال الباليات .

وحسبنا هذا القدر عن نموذج البادنة المتجرّدة كما جاء به امرؤ القيس ..

نموذج بين بين :

وهو الذي يخلط فيه الشعراء بين أوصاف الخمصانة الشَّطْبَة والرُّعْبُوبَة الفارهة . وأكثر ما يفعلونه في هذا الباب ذكر الحصر الناحل والكفيل الثََّر . وقد ضربنا لك منه أمثلة في التمهيد الذي مهدنا به لمقاييس الجمال . ونكتفي ههنا بأن نذكر لك أبياتاً من ذي الرمة في بائيته المجمهرة - ذلك بأن الباب التالي سترد فيه أمثلة شديدة الصلة به قوية الدلالة عليه . ثم هو كثير في الشعر . وحتى هذه المقاربة التي يقارنها امرؤ القيس ببادنته من خمصانته والنايعة بخمصانة من البدن ، لا تخلو من معناه . وقد قدمنا لك ان هذا الخلط لم يكن منشؤه من حاق اضطراب أو خطأ في الذوق ، ولكن من قصد الى إبراز معنى الخفض والجمال ، والنظر والوصال . وذو الرمة من أكثر الاسلاميين تقريراً لمذاهب الجاهليين وقصداً إلى تأويلها ، وقد بينا بعض هذا في مقدمة كتابنا في شرح أربع قصائد منه (١) ، فمن أجل هذا ما نستشهد به ههنا ، قال :

ديارُ مَيَّةٍ إِذْ مَيُّ مُسَاعِفَةٍ	وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عُجْمٌ وَلَا عَرَبٌ
بَرَّاقَةُ الْجِيدِ وَاللَّبَاتِ وَاضِحَةٌ	كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ	عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ
عِزَّاءُ مَمْكُورَةٌ خُمْصَانَةٌ قَلِقٌ	عَنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ
زَيْنُ الثِّيَابِ وَإِنْ أَثْوَابُهَا اسْتَلَبَتْ	عَلَى الْحَشِيَّةِ يَوْمًا زَانِهَا السَّلَبُ
تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهِ غَيْرِ مُقْرِفَةٍ	مَلَسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدَبُ
إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنَهَا	وَالْبَيْتُ فَوْقَهُمَا بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبُ
سَافَتْ بِطَبِيبَةِ الْعَرْنَيْنِ مَا رَنَهَا	بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُحْتَضِبُ
تَزْدَادُ لِلْعَيْنِ إِبْهَاجًا إِذَا سَفَرَتْ	وَتَخْرُجُ الْعَيْنُ فِيهَا حِينَ تَنْتَقِبُ

(١) راجع المقدمة التي قدمنا بها ذلك الكتاب .

لَمَيَاءٍ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسُ فِي الثَّنَاتِ وَفِي أَنْبَابِهَا شَنْبُ
كَخَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفَرَاءٍ فِي دَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ
وَالْقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذَّفَرِ مُعَلَّقَةٌ تَبَاعَدَ الْجَبَلُ مِنْهُ فَهُوَ يَضْطَرِبُ
تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عُلِقَتْهَا عَرْضاً إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامِ يُخْتَلَبُ

والصورة كاسية . وقد جردها ذو الرمة في بعض وصفه . وقد بين لك في آخر كلامه أنه نظر عرضاً ، كما ينظر الكريم ذو العريض من أمثال حاتم في الجاهلية ، وكما ينظر الفتى المأمور بغض البصر من أمثاله هو في الاسلام ، فكان في نظره هذا عرضاً هلاكه ، إذ انه اختلَبَ - اختلَبه جمالُ هذه الفاتنة إذ رآها سافرة ، ثم انتقبت ، وكأنه حين انتقبت قد حَرَجَ من أن قد نظر ، وقد حار في هذا الذي كان نظر اليه فيهه (١) . ثم تبادرت اليه الأمانى . فنقل التي نظرت إليها إلى وادي الذكري ، وجعلها مساعفةً تُجلى عليه . ولكن جلوتها هذه التي يصفها لم تكن إلا وداعاً . إذ النعت الذي ينعته إنما هو نعت تراء ووداع :

بَرَأَقَةُ الْجَدِيدِ وَاللَّبَاتِ وَاضِحَةٌ كَأَنَّهَا طَبِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبُ

والتشبيه بالطبية يدلُّ به على مراعاة جيدها وإتلاعه وعلى نقاء لونها وصفائه وكأنَّ لونها مُشرب صفرة ، كلون المقاناة البياض بصفرة ، وهو كما قدمنا ، لونُ العَرَبِ المحبوب ، وزعم بعض المفسرين أنه لون الحُور العين (٢) . ذلك بأن الطبية أدماء يضرب لونها إلى البياض ، وقد خالط بياضها هذا الرمل حولها شعاع الأصيل ، حين خرجت ، ممتداً جيدها الأتلع ، من أثباج الكثيب إلى السهل الفضاء - وذلك قوله أفضى بها لبب :

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

(١) شرح أربع قصائد لذي الرمة للمؤلف ، الخرطوم ١٩٥٨ - ص ١٧ . قال « زعم صاحب الأسان أن معنى « خرجت » هنا حارت وهذا ليس بشيء ولا يستقيم به المعنى » أقول الآن : يستقيم . والله أعلم .

(٢) ند عني موضع ذلك وأحبه في ابن جرير .

وفي ذكر الأسباط والهدب إكمال لصورة الظبية وإبراز لها ، لأن الأسباط ، وهي ما نما مستطيلاً كاللُخْنِ من النبات ، والهدب جمع هَدَبَة ، وهي ما كانت أوراقه مثلثة محدودة كالطرفاء ، تكون حولها كالإطار . والصورة حقاً رائعة ثم ان فيها كنايات مما يحسن التنبيه إليها .

منها أن الظبية نفسها بمنزلة الجيد واللّبات البراقة . واللبب أي الكثيب بمنزلة ما عليه الوشاح والمأزر من الفتاة . والأسباط والهدب بمنزلة شعرها ، غداثره المسترسلات وضفاثره المنعقدات . والصورة تنظر الى مُتَجَرِّدة النابغة وسِجْفَى كَلَّتْهَا بلا ريب .

ومنها أن ذا الرمة أوحى إلينا بوجه الفتاة في قوله « بين النَّهار وبين الليل من عِقْدٍ » والنهار كما قدمنا « والليل من عِقْدٍ الخ » وقد خرج من الكناية الى التصريح في قوله :

عَجَزَاءُ مَمْكُورَةٌ خُمَصَانَةٌ قَلِقَتْ مِنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ

وهذا شاهدنا في الخلط بين نموذجي الخمصانة والبادنة . وقد أثبت ذو الرمة الحيلة التي يكون بها تناسب ما بين العجز الوثير والخصر الدقيق ، وهي حَرَكَة أن يكون الوشاح قلقاً ، وأن تكون هي ممكورة ، أي مكسوة عظامها في غير ترهيل ومع إحكام جدل ، وأن يكون جسمها تاماً من حيث التناسب واستواء القامة ، وامتلاء قصب الساقين والساعدين .

ثم عاد ذو الرمة الى الأمانى وذلك في قوله « زَيْنُ الثَّيَابِ الخ » . وتجربته كلها هي « زَيْنُ الثَّيَابِ ليس إلا » وسائر البيت بعد تأميل لا نعت . وفي هذا التأميل تمهيد لتأمل الوجه ، إذ فيه تقريب لصاحبة الصورة . وذلك قوله :

تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهِ غَيْرِ مُقْرِفَةٍ مَلَسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدَبٌ

ويوقف عند هذا ، لأن الملاسة لا يَتَضَحَّ نعتها حقاً بنفي الخال والندب . وقد أصاب صفتها في قوله من الرائية :

لها بَشْرٌ مِثْلُ الْحَرِيرِ وَمَنْطِقٌ رَخِيمٌ الْحَوَاشِي لَاهِرَاءُ وَلَا نَزْرُ

كما قد أصاب صفتها في قوله « بَرَّاقَةٌ الجليدِ واللَّبات الخ » وفي نعت الطيبة .
ولعل ذا الرمة لم يعنِ بقوله « غَيْرِ مُقْرِفَةٍ إلخ » الا نفسه . فقد ذكروا أنه كان
أسود فهذا لإقراف . ولعله كان في وجهه أثرٌ من جدري ، أو يكون قوله « ليس بها
خال ولا ندب » إسدال ستر على هذا الذي ذكره من الإقراف يعني به نفسه ،
وتهويل مبالغة كما هوَل امرؤ القيس في قوله « وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنِيَابِ أَعْوَالِ »
بمعرض ما كان فيه . وهذا أشبه (١) . والله تعالى أعلم .

ثم انه يرجع بعد وصفه الوجه الى التمني في قوله « إِذَا أَخُو لَدَّةٍ الدُّنْيَا تَبَطَّنَها
الخ » . ولا يغيب عنك هنا جانب الأخذ من قول امرئ القيس « وَلَمْ أَتَبَطَّنْ
كاعِيًّا » ، وجانب النظر الى مذهبه ومذهب النابغة من إشاعة الظلام عند ذكر معاني
الوصال . وقد جعل ذو الرمة هذا التمني أيضاً ذريعة الى تأمل آخر يتأمل به حُمُرَة
الطيب التي كانت على أنفها على مذهب البدويات آنذاك ويصف أنفها هذا الذي
راعه طيبه :

سَافَتْ بِطَيْبَةِ الْعَرْنَيْنِ مَارِنُهَا بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِبِ

وفي قوله « بطيبة العرنين » كالتأكيد لقوله من قبل « غَيْرِ مُقْرِفَةٍ » ثم
أبه ذو الرمة وانتبه من الأمانى إلى ما كان قد رآه حقاً من الإسفار والانتقاب ،
وأحسّه من طرب وهوى وحرَجٍ . فذكر بهجتها إذ سمرت ، وحالهُ حين
انتقبت وأضرَب عما كان قاله من « زين الثياب » . واستلاب تلك الثياب ، ونعت
شفتيها وإنّما رأى منها لمحة أو كاللمحة ، أو كما قال « حُوَّةٌ لَعَسَ » لا يقدر
على مداناة وتأمل أكثر من هذا . وأتمَّ الوصف من بعدُ من الوهم . ونظر
إلى نحو قول النابغة :

تَجَلُّوْا بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةٍ أَيْكَةٍ بَرَدًا أَسِفٌ لِشَاتِهِ بِالْإِثْمِ

(١) راجع نفسه ، المقدمة (ز) - والاغاني ١٠٨ / ١٦

ونحو قوله طرفة :

سَقَّتْهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ الْإِلْيَاسِيَّةُ أُسِفَ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِئْمَادِ

ونعته للعنين والصفرة والنعيج من لونها أعلق بتجربته

كَحَلَاءٍ فِي بَرْجٍ صَفَرَاءٍ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

لأنه يدل على ما رأى من الجيد واللَّبَّات وإسفار الوجه . على أنه ليست فيه زيادة نعت على قوله آنفاً « كأنَّها ظبيةٌ أفضى بها لَبَّابُ الخ » . وإنما فيه إيحاءٌ بما أحسه هو — ولعل الإيحاء كله في قوله « كَحَلَاءٍ فِي بَرْجٍ » . وأحسب أنه لولا هذا الإيحاء لكان هذا البيت كله خلاءً قواءً ، لا عريباً من معنىً عنده .

وقوله « والقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذَفْرِ » إضافةٌ أضافها ذو الرمة ، إما من ذكرى تجرِبةٍ سابقة ، وإما من نظر إلى مذهب الشعراء ، حين ينعنون طول العنق ويدكرون بُعداً مهوى القرط . وهذا الوجه الثاني أشبه .

وفي البيت بعد كما ترى دلالة على ما قدمناه من أمر المزج بين نموذجي الرعبوبة البادنة والحصانة الشَّطْبَةِ الطويلة القائمة وأحسب أن ذا الرمة قد أفسد الصورة التي أعطاناها ، شيئاً ، بهذا البيت ، الذي لم يكن به إليه كبير حاجة ، وكان حسبه إذ فرغ من نعت تجربته أن يخلص إلى البيت الذي اختتمها به من قوله :

تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عُلَّقْتُهَا عَرَضاً إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامَ يُخْتَلَبُ

وهو بيت نبيل الروح رقيق كما ترى .

ذلك بأنه قد وصف لنا أن هذه المرأة عَجْزَاء ، وأضفى على هذا المعنى جواً من اللب والعقد ذي الأنقاء ، فالقرط الذي تباعد الحبل منه فهو يضطرب ، ولا يتناسب مع هذا ، ولا مع الذي كان احتال به من قَلَقِ الوشاح . وكان حسبه لو قد اكتفى من نعت الجيد بما قدَّمه من معنى الحركة والاشتراب في خروج الظبية حين خرجت من اللب إلى السهل الفضاء . ولكنَّ ذا الرمة رحمه الله قد

كَانَ مِمَّا يَغْفُلُ ، وَيَذْهَبُ بِهِ الْأَخْذُ مِنَ الشَّعْرَاءِ كُلِّ مَذْهَبٍ عَنْ جَادَّةٍ مَسْلُوكِ
تَجَارِبِهِ .

ولهذا — أظن — ما قُصِّرَ به ، عن منزلة الفحول (١) .

وبحسبنا ، الآن ، كما قدمنا ، هذا القدر عن نموذج بين بين .

النموذج العظيم :

لقد تذكر ، في حديثنا عن مقاييس الجمال ، أنا استشهدنا بقول عمرو
ابن كلثوم :

وَمَا كَمَ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جَنُونَا

في باب ما يبالغ فيه من ضخامة العجيزة . وقلنا إن هذا قد يكون أدخلَ في
باب ما يبالغ الشعراء في أبعاده من نماذج الجمال ، وقد تذكر أيضاً أنا استشهدنا
بقول الأعشى :

هَرَكَوْلَةٌ فَتُقْ دُرْمٌ مَتَرَفِقُهَا — كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلٌ

فقلنا فيه نحو من ذلك .

والشعراء مِمَّا يعمدون الى المبالغة في أبعاد نماذج الجمال ، خُصُصاً وبإدخالها
وما يُخالط فيه بينهما ، يُريدون بذلك إظهار العجب والفتنة ، كما يريدون نوعاً من
التأليه . ولعلّ هذا العنصر الثاني أقوى ، وكأنه مستمد من عبادة الخصوبة الأولى .
وهم في صنيعهم هذا ، كأنهم ينظرون إلى بعض ما كان يصنعه أهل الرسم والنحت —
ولا زالوا يفعلون — من المبالغة في أبعاد التماثيل والتصاوير . ومن ذلك مثلاً عذارى
يونان الحاملات سقف الأكروبوليس ، ومن ذلك أيضاً تماثيل أفروديت نفسها
متجردة ، أو ذات قلادة أو ذات ثوب . ولا ريب أن مناة واللات والعزى قد
كن أحجاراً ضخماً . هذا ، وصناعتنا الرسم والنحت كلتاهما تُتيحان من ضبط

(١) الأغاني ١٦ - ١١٠ - ١١ - ١١٧ - ١٠٩ ومقدمة شرح القصائد الأربع .

نسب الأبعاد ، وإن بولغ فيها ، ما لا تتيحه صناعة البيان . ذلك بأن هذه أدواتها اللسان والسمع ، وتيتك أدواتهما اليدان والبصر ، ولليدين والبصر من المقدرة على إيقاع النسب المكانية وتحديدتها لدى الإدراك ، ما ليس للسمع واللسان ، إلا مع الجهد البالغ وإعمال الخيال .

وأحسب أنه من أجل هذا ما اضطّر الشعراء ، حين يُبالغون في أبعاد نماذج ما يصفون ، إلى المقارنة بين بادئها وخمصانها . وكان الخلط أيسر لديهم كما سترى عند الأعشى ، ان شاء الله . ومهما يكن من شيء ، فالتبدين يغلب الخمص عند المبالغة ، لأن الخمصانة حين يزداد في معنى طولها ، تحتاج من التبدين ، إلى أكثر مما تحتاج إليه الفارحة حين يزداد في معنى فراحتها من التضمير ، لكيما يتم التناسب .

والآن حين نأخذ في الأمثلة . قال عمرو بن كلثوم :

تُريكَ إذا دخلت على خَـلَاةٍ وقد أَمِنَتْ عُيُونُ الكَاشِحِينَا
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءُ بَكْرٍ هِجَانُ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا
وَتُدِيًّا مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصًا حَصَانًا مِنْ أَكُفِّ اللَامِسِينَا
وَمَتْنِي لَدَنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ رَوَادِفُهَا تَنُوُّ بِمَائِلِينَا
وَمَأْكَمَةٍ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا
وَسَارِيَّتِي بَلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ يَرِنُ خَشَاشٌ حَلِيهِمَا رَيْنَا

وضخامة هذا النموذج بيّنة . والمنعوتة كاعِبُ بَكَرٍ ، مؤلّهة الحصوبة ، يدلّك على تأليهها أنه شَبَّهَهَا أَوَّلَ شَيْءٍ بالناقاة العَيْطَلِ أي الطويلة ، الأدماء الهجان ، أي البيضاء الكريمة الخالصة اللون . وبياضُ الإبل كما تَعَلَّمُ يضربُ إلى صفرة الرمل . وقوله « لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا » شاهد بكارتها .

والتمثال تمثال متجردة . إلاّ أن الشاعر يوهمنا أنها لابسة بقوله « تريكَ إذا

دخلت على خلاء» . كأنها تراءى . وداعي الإيهام أن نظرته فيها لإسراع لَمَح ، لا تأمل متريث كالذي رأيت عند امرئ القيس . وهذا اللوح السريع أشبه بالوافر الذي منه هذه القصيدة ، وبالغناء الخطابي المندفع الذي يريده الشاعر منه

فأول ما ملح ذراعيها كذراعي القلوص . ثم لونها ، وكلية أنوثتها وضمورها ونضجها المبتكر . ثم ملح ثديا منها كأنه حقّ عاج . وقوله « ثديا لا ثديين » مما يدل على ثوب كان ملقى الجانب الآخر ، على النحو الذي رأينا في بعض نعت النابغة ، وعلى النحو الذي كانت عليه بعض تماثيل أفروديت . وكون الثدي كحق من عاج يدل على ضخامته وأنه مُقْعَد ثابت قوي في موضعه غير رَهْلٍ أو مُتَدَاعٍ . وقوله « رخصاً » يُنبئ عن طبيعة أنوثته اللينة الناعمة . ثم احترس من أن يُظنّ أنه مسه فعرّف لينه ، فقال « حصاناً من أكفّ اللامسينا » يدلّك بذلك على أن قوله « رخصاً » نعت على التوهم لا على الاختبار . ثم إذ بالغ في هيئة الذراعين والحقين وهيئة المرأة كلها حيث شبهها بالناقاة الطويلة العنق ، الطويلة الجسم ، ولا يخفى أن في قوله عيطلا كالدلالة على أن جيدها أيضاً كان متجرداً مثلها لا قلادة عليه (إذ اشتقاق العيطل فيه معنى العطل) بالغ في نعت طول القامة ، فشبهها باللدة التي سمقت وطالت . وجعل متنيها كمتني هذه اللدة التي سمقت وطالت . ومراده باللدة النخلة . والنخل الطوال ، إنما يشتد طوله مع تقادم العهد . فقوله اللدة ههنا احتراس مما يكون مع تقادم العهد من معاني الجساسة والخشونة . وكأن هذه المرأة نخلة شابة طالت فجأة بما فيها من غضارة ولين وتماسك حتى صارت في سموق ما تبلغه العتاق من النخل الجبار . وإذ طال بالمتنين — وهما جانباً الظهر — هذا الطول ، جعل الروادف تنوء بما يلينه ، من حملها . وفي نوء الروادف تبدين لها ، وتنبيه على أنوثتها . ثم إنه أجمل صورة العجز وما تضم المآزر بقوله :

ومأكمة يضيق الباب عنها

واحتاج هنا الى الكساء ليوحى بمعنى الحركة . والباب هنا باب الخيمة ، ذراعان أو دونهما . والتمثال بعد متجرد في موضعه لم يتحرك . وعلى هذا ، فإن التضخيم الذي ضخمه للعجز لا يضيع معه روح الضمر الذي في النموذج الحمصان ، لأن الطول كما رأيت نحو من ثلاثين أو أربعين ذراعاً .

وقد نبّه هو على الضمّر في قوله :

« وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتَ بِهِ جَنُونَا »

والكشف منقطع الأضلاع عند الجنب . وفي ذكره بعد المأكمة ، إشعار بأن الذي جُنِنَ به جنوناً حين نظر إليه ، إنما هو تناسب انسيابه ضامراً الى حيث المأكمة التي يضيق عنها الباب . وذكر حيلة من نحو الانفتال أو القلق ههنا لا يجدي . لأن الجسم المجدول المنصلت الحمصان يتمايل معاً ، وهو الذي يصفه ههنا واضطراب القلق والانفتال وما بمجرهما لا يلائمه .

ولكي يكمل الصورة ، جعل الساقين اللذين يسندان المأكمة كساريتي بلنط أي عاج أو رخام . ومعنى الارتفاع الهائل ههنا لا يخفى . واستدرك بقوله « يرنّ خشاش حليهما رنينا » لينفي ما يلبس البلنط والرخام من معنى الجمود ، لا ليدلّ على أنها كانت تسعى ، تضربُ برجليها والحلي يرنّ . وكأنه يريد أن يقول إنها لو سعت لحدث هذا . وفي ذكره الخشاش مع الحلي ، ما يناسب ما ذكره من معنى النخلة ، لأنّ الذي له خشاش ووسوسة حين تتمايل هو أعلاها حيث الذوائب . هذا ، وإنما ضَخَّم عمرو بن كلثوم صاحبتَه لأن الغرَضَ الذي ساق مُعلّقته من أجله هو الفخر بقبيلته ، والادعاء لها أنها كثيرة غزيرة عزيزة قاهرة قال :

وقد عِلِمَ القبائلُ من مَعَدٍّ إِذَا قُبِبُ بِأَبْطَحِهَا بُيُنِينَا
بَأْنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَا الْمُهْلَكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا
وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا وَأَنَا الْعَارِمُونَ إِذَا عُصِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ أَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْواً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَرًا وَطِينَا

ومثل هذه الخصوبة التي يفخر بها لقبيلته — وقد ترى أنه بلغ بها مبلغ التأليه — إنما يلائمها في رمزية النسيب ، نعت إلهة خصبة مساوية لمقدارها ، بقوام كالنخلة ،

وردف كالاباب ، وساقين كالأسطوانتين من العاج و الرخام . وكان هذه الإلهة هي بكر قبيلته تغلب التي ولدتها .

وما يحسن التنبيه إليه ههنا ، أنه حين صار إلى نعت نساء قبيلته أنفسهن ، بمعرض تدميرهنَّ لهم في ساحة القتال ، جعلهن بوادِنَ يضطربن في مشيتهن كاضطراب ، متون الشاربين . وانما جعلهن هكذا ، لأنه يريد أن يكنى عن الوصل ، ويجعل هذا ذريعة إلى معنى الغيرة ، التي من أجلها يستبسل الرجال في الحروب قال :

على آثارنا بيضُ حسان	نُحاذِرُ أن تُقسَمَ أو تهونا
أخذن على بُعولتهن عهداً	إذا لاقوا فوارِسَ مُعلمينا
لَيَسْتَلِبْنَ أفراساً وبيضاء	وأسرى في الحديدِ مُقرَّنينَا
ترانا بارزين وكُلَّ حَيٍّ	قد اتَّخذوا مخافتنا قَرِينَا
إذا ما رُحْنَ يَمْشِينَ الهُوَيْنَى	كما اضطربت مُتون الشاربينا
يقتن جيادنا ويقلن لستُم	بُعولتنا إذا لم تَمْنَعُونَا
ظعائن من بني جُشم بن بكر	خلطن بِمِيسَمٍ حَسَباً ودينَا
وما منع الظعائن مثْلُ ضَرْبٍ	ترى منه السواعد كالقُلَيْنَا

والآن نصير الى مثال آخر . قال الأعشى :

ودَّع هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِل	وهل تُطِيق وداعاً أيُّها الرجل
غراءُ فرعاء مصقُول عوارِضُها	تَمْشِي الهُوَيْنَى كما يَمْشِي الوجي الوحل
كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا	مَشْيُ السَّحَابَةِ لَارَيْتُ وَلَا عَجَل
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاساً إِذَا انصَرَفَتْ	كما استعان بِرِيحٍ عِشْرُقُ زَجَل

لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِرَانَ طَلَعَتْهَا وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَخْتَلِ
يَكَادُ بَصَرُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقُومُ إِلَى جَارَاتِهَا الْكُسَلِ
إِذَا تُعَالِجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَرْت وَارْتَجَّ مِنْهَا ذُنُوبُ الْمَتَنِ وَالْكَفَلِ
مِلءُ الْوِشَاحِ وَصِفْرُ الدَّرْعِ بَهْكَنَةً إِذَا تَأْتَى يَكَادُ الْخَضِرُ يَنْخَزِلُ
صَدَّتْ هُرَيْرَةٌ عَنَّا مَا تُكَلِّمُنَا جَهْلًا بِأَمِّ خُلَيْدٍ حَبْلٍ مَن تَصِلُ
أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعْمَى أَضَرَ بِهِ رَيْبُ الْمُنُونِ وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَيْلُ
نِعَمَ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُهُ لِلذَّةِ الْمَرْءُ لاجافٍ وَلَا تَفِـلُ
هَرَكُولَةٌ فَتُقْ ذُرْمٌ مَرَاقِفُهَا كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ
إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصْوَرَةً وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ
مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشَبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلُ هَطْلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبُ شَرْقٍ مُؤَزَّرَ بَعْمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهَلُ
يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشَرَ رَائِحَةٍ وَلَا أَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ

وهذه الأبيات مشهورة . واستشهدنا منها آنفاً بقوله « هَرَكُولَةٌ فَتُقْ » إلى آخر البيت « — بمعرض التمثيل لنموذج البادنة أول حديثنا عن مقاييس الجمال . وهريرة المنعوتة هنا بادنة بلا ريب . والأعشى مما كان يَكَلِّفُ بالبوادن .. قال :

ومثلك خَوْدٍ بَادِنٍ قَدْ طَلَبَتْهَا وَسَاعَيْتُ مَعْصِيًا لَدِيَّ وَشَاتُهَا

وأحسبه كان يفعل ذلك ليجعل من نعت البوادن وسيلة الى ذكر اللهو والقصص العابث ، يتشيطان به ، ويفتن سامعيه ، ولا سيما الشبان منهم . وقد كان له من عشاها ، ونخفة روحه ، وحلاوة جرسه — أليس قد كان يُدْعَى صَنَاجَةَ العرب ؟ — ما يرتفع به أن يُزَنَّ بريية أو لِيُؤَبَّنَ بفجور .

وقد بالغ الأعشى في بُدْنِ هريرة . من شواهد ذلك قوله « فِرْعَاءُ » وهذا طول .
وقوله « هِرْكُولَةُ فُنُقُ » وهذا بدن ، وفي الهركولة بعد ما قدمناه من معنى شبه هرقل
البطل . وقوله :

تَسْمَعُ لِلْحَلِي وَسَوَاساً إِذَا انصرفت كما استعان بريحٍ عِشْرُقُ زَجَل

لأنها تنصرف خفيفة . والعشرق ضرب من النبات اذ ايبس ورقه تطاير مع
الريح . والتي تكون حال وسوسة حليها مثل زَجَلِ العِشْرُقِ ، ينبغي أن تكون هي
في عظم الدوحة أو نحواً من ذلك . ولا يخلو الأعشى ههنا من نظر الى عمرو ابن
كلثوم حيث قال :

وساريتي بِلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ يَرِنُ خَشَاشَ حَلِيهِمَا رَيْنِنَا

وأحسب الأعشى إنما تعمّد المبالغة هنا ليوطىء بذلك إلى السخرية التي سيسخرها
بيزيد بني شيبان في أخريات القصيدة حيث قال :

أَبْلَغُ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَالُكَهً أَبَا ثُبَيْتٍ أَمَا تَنْفَكُ تَاتِكِلَ
أَلَسْتَ مُنْتَهِيًّا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْمًا لِيُوهِنَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا ، وَأَوْهَى قَرْنُهُ الْوَعْلُ

والبادنة التي تتهتك أنسب شيء لأربه من السخرية ، كما كانت الطويلة ذات
الساريتين من البلنط أو الرخام أنسب شيء لأرب عمرو بن كلثوم في الذي ذهب
إليه من تفخيم شأن قبيلته .

وقول الأعشى « غراء فرعاء » يقابل به قوله « هِرْكُولَةُ فُنُقُ » من بعد من قبيل
ما كنا قدمناه من أن البادنة في نموذج التعظيم قد يخالطها من صفات الحمصانة ،
من أجل ألا يختل التناسب . وقد احتال الأعشى على صفة الخصر فقال :

مِلْءُ الشَّعَارِ وَصِفْرُ الدَّرْعِ بَهْكَنَةً إِذَا تَأَتَّى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ

وقوله « مِلْءُ الشَّعَارِ » دليل امتلاء ، والشعار ما يلي الجسد . ثم قوله « صِفَرُ الدَّرْعِ » دليل خُلُوْ كَأَنَّهُ عام ، والدرع القميص كله الذي يكون فوق الشعار . والأعشى يصف هنا حركة بلا ريب . وهي حركة الدرع . وإنما ذكر الشعار ، كَأَنَّهُ يُجَرِّدُهَا من هذا الدرع لِيُوقِعَ حَقِيقَةَ الْحَرَكَةِ عندك . وذلك أَنهَا حِينَ تَتَأَتَّى يكاد خصرها ينخزل ، فيبدو جانب من درعها وكأنه خال .

وروى أبو عبيدة (١) « صِفَرُ الْوِشَاحِ وَمِلْءُ الدَّرْعِ » قال : « صِفَرُ الْوِشَاحِ أَيُّ وَشَاحِهَا خَالٌ مِنْ دَقَّةِ خَصْرِهَا ، وَإِذَا لَبَسْتَ الدَّرْعَ فَهِيَ مَمْلُوءَةٌ لَضَخْمِ عَجِيزَتِهَا ، وَبِهَكْنَةٍ ضَخْمَةِ الْخَلْقِ الْإِنْخِزَالُ . وَلَا يَخْفَى أَنْ قَوْلَهُ « صِفَرُ الْوِشَاحِ » يَنَاقِضُ « بَهْكَنَةٍ » وَ « فَنَقَا » وَنَحْوَ ذَلِكَ ، إِلَّا أَنْ تَجْعَلَ مَقَارِبَةَ الْإِنْخِزَالِ فِي الْخَصْرِ عِنْدَ التَّأْتِي عِذْرًا لَهُ . وَلَيْسَ عِنْدِي فِي قُوَّةِ الرِّوَايَةِ الْأُولَى . وَاللَّهُ أَعْلَمُ .

وقد بدأ الأعشى نَعْتَهُ هُرَيْرَةَ فِي حَالَتَيْهَا مَاشِيَةً إِلَى بَيْتِ جَارَتِهَا وَآثَبَهُ مِنْهُ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

غَرَاءُ فِرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ

هذا عند الذهاب :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَشْيُ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرُقُ زَجَلٍ

وقوله « مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا » وقوله « انْصَرَفَتْ » شاهدان أَنَّ هَذَا مِنْ صِفَةِ الْإِيَابِ . ثُمَّ أَخَذَ فِي تَفْصِيلِ الْأَوَّلِ . فزعم أَنَّهُ تَزَوَّرَ جِيرَانَهَا فَلَا يَكْرَهُونَ طَلْعَتَهَا ، ذَلِكَ بِأَنَّهُ لَا تَفْشَى مِنْ أَسْرَارِهِمْ . وَلَا يَخْفَى أَنَّهَا فِي هَذَا الْبَيْتِ بَرَزَةٌ زَعُورٌ . وَالشَّاعِرُ يَنْعَتُهَا فِيهِ عِنْدَ آخِرِ مَطَافِهَا ، حِينَ بَلَغَتْ الْجِيرَانَ فَاسْتَبَشَرُوا بِهَا . ثُمَّ يَتَوَّبُ إِلَى حِينَ هَمَّتْ بِأَنْ تَزَوَّرَ فَيُخْلَعُ عَلَيْهَا صِفَةُ الْمَتْرَفَةِ ، الَّتِي تَكَادُ يَغْلِبُهَا الْكَسَلُ أَنْ تَخْرُجَ مِنْ دَارِهَا . وَهَذِهِ بَلَا شَكٍّ صِفَةُ سَمْتٍ مِنْهَا تَتَكَلَّفُهُ تَكَلُّفًا ، لِلَّذِي أَعْلَمْنَاهُ

(١) ديوانه ص ٤٢ ، حاشية - (٥ - ٨) .

الشاعر من أنها زوّاره . ومراده من نعت هذا السّمّت الذي تتكلفه ، أن يجعله في مقابلة أريحيتها وتبرجها حين يتلّج بها سنن المسير . ولا يخفى أنّه بهذا يُوحى لنا بسجية من ساحرة خلوب .

ثم يرجع بنا إلى حال لقاءها مرة أخرى ، ليقابل به ما ذكره من سمت تشدها :

إِذَا تَعَالَجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَسُرَّتْ وَارْتَجَّ مِنْهَا ذُنُوبُ الْمَتَنِ وَالْكَفَلِ

وفتورها ههنا تَفَتَّر . وارتجاج مننها وكفلها — أو كما قال — « ذُنُوبُ الْمَتَنِ وَالْكَفَلِ » تراء منها ذو ثقة بما تعلم من نفسها من حُسنِ منظر وشباب . والذُنُوبُ الدلو . وأراد أن ارتجاجها كما تَرْتَجُّ الدَّلُو مملوءة يضطرب ماؤها ويتحدر من جانبيها . وفي هذا كالنظر إلى قول امرئ القيس : « إِذَا اسْتَحَمْتُ كَانَ فِيضُ حَمِيمِهَا الْبَيْتِ » . ثم كأن الأعشى مرَّ بهريرة وهي في هذه الحال ، من تراثيها إذ قوله « ملءُ الشَّعَارِ وَصِفَرُ الدَّرْعِ بِهَكْنَةٍ كَأَنَّمَا هُوَ تَأْمَلُهُ مَارٌّ » . ثم كأنه إذ حياها أعرضت عنه إعراضة متجاهلة مزدرية . وهنا يذهب الأعشى قريباً من مذهب الملاحاة ، كالذي رأيت عند عبيد ، ويفتعل مسرحية من الرثاء لنفسه إذ يقول :

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعَشَى أَضَرَ بِهِ رَيْبُ الْمُنُونِ وَدَهْرُ مُفْنِدٍ خَبِلَ

ثم يتخاّب بكالوحي إلى سابقة من تجربة كانت بينها وبينه :

نَعَمْ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُهُ لِلذَّةِ الْمَرْءِ لَا جَافٍ وَلَا تَفِلَ

وهنا نظر إلى قول امرئ القيس « هَوْنَةٌ غَيْرُ مَجَالٍ » و « مُرْتَجَّةٌ غَيْرُ مِثْقَالٍ » . وظاهر الأداء يحتمل أن يكون الأعشى جاء بوحيه هذا ليهون من أمر الصدود الذي كان . ولا يخفى بعد مراده من محض الأرب إلى مفاكهة سامعيه بما ينعت لهم من أمر اللذة واللّعب .

ثم يعود إلى تفصيل شيء مما أجمله اذ وصف الأدبة فيقول :

هَرَكُولَةٌ فَتَقُ دُرْمَ مَرَاقِفُهَا كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَبِعِلَ

ومن يكون أخمصه منتعلا بالشوك ، يحمل على أمشاطه ، وكأنه مندفع في شيء من إسرار . وإذا حالها آتية ليست بحال من تقبل على افتنان تَعَمَدَة من تراء وتبرج ، فالشاعر يصف هيئتها كاملة مدبرة تسعى . واجعل هذا . كما قدمنا — بازاء قوله « غراء فرعاء » اذ الغراء مقبلة دالفة . وكونها هرکولة ، في قامتها ومشيتها — طَبَعٌ طبعته ، وهو سر جمالها المنعوت ، وليس في ذلك فضل تزيد متعمد كالذي كان منها حين حَيَّتْ صاحباتها ففترت وارتنج منها ذنوب المتن والكفل .

ثم رجع الأعشى من هذه النظرة التي نظرها اليها وهي مولية كالسحابة لها عِشْرَقٌ زجل كالرعد ، إلى عهدها حين أول ما غادرت الجارات ، يجعل ذلك في مقابلة تشدها حين كان يصرعها الكسل أول ما همت بالزيارة :

إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصْوَرَةً وَالزَّنْبَقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا خَضِلْ

وانما احتاج الأعشى إلى أن يجعل المسك أصورة لأن هريرة عظيمة الجسم ، مع ما يدل عليه هذا من ترفها . ولا يخفى ما في قيامها على هذا الوجه من تناقل ووئى . وقد نظر الأعشى الى قول امرئ القيس في بادنتيه :

إِذَا قَامَتَا تَضُوعُ الْمِسْكِ مِنْهُمَا

ثم لا يخفى أيضاً ما ستركه أصورة المسك هذه وأردان الزنبق من أريج يستمر بذكرى هريرة بعد خروجها الى حين .

ثم يجيء تشبيه الروضة .

والشاعر يجعله إجمالاً لما سبقه ، كما أجمل بأبيات المشية تفصيله بعدها . وإشراق الروضة ومضاحكتها للشمس — وذلك قد كان ضحاً كما ترى من السياق — أظهر لبهجتها وأبهتها . وهذا كأنه تمثيل لحال هريرة حين تزور . ونشر ربا الروضة واختضاها بالأصيل . كأنه تمثيل لحالها حين تثوب وهي هرکولة فنق إلى آخر ما قال . ثم عاد الى معنى ما كان ذكره من صدودها ، وإلى ما افتعله من الملاحاة ومسرحية الرثاء لنفسه ، ففرع من ذلك صورة أيما هازلة :

عُلِّقَتْهَا عَرَضاً وَعُلِّقَتْ رَجُلًا غَيْرِي وَعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
 وَعُلِّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْدِي بِهَا وَهَلْ
 وَعُلِّقْتَنِي أُخَيْرِي مَا تُلَاثِمُنِي فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبُّ كُلِّهِ تَبَلْ
 فَكُلُّنَا مُغْرَمٌ يَهْدِي بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ وَمَجْبُولٌ وَمُحْتَبَلٌ

وكان في هذه الصور شيئاً من قصة « أوبرون » و « تيتانيا » و « يك » ذي رأس الحمار التي جاء بها شكسبير في روايته « حلم ليلة منتصف الصيف » .

ثم ضمن الأعشى ما كان تخابث به من نعت الوصل وفاكهة به سامعيه في قوله :

قالت هُرَيْرَةٌ لما جئت زائرهما — ويلى عليك وويلى منك يا رَجُل

ومن ههنا تستدل أن ما كان نعته من زيارتها لبحاراتها وأوبتها منهن ، إنما كان جميعه تمثيلاً — ولم يكن صدودها الا هذا الذي قالته له حين زار . وقد تعلم أن الرواة زعمت هذا أخذت بيت قالته العرب .

ثم انتقل الأعشى بعد الى وصف العارض وألبس صفته له ألواناً من دعة هريرة وبذخها :

له رداًفٌ وجَوْزٌ مُفْصَّامٌ عَمِلَ — مُنْطَقٌ بِسَجَالِ الْمَاءِ مُتَّصِلٌ

وقوله بعد :

لَمْ يُلْهِنِي اللَّهُ عَنْهُ حِينَ أَرْقَبُهُ وَلَا اللَّذَاذَةُ عَنْ كَأْسٍ وَلَا الْكَسَلُ

انما هو تذكير لنا ، بأنه بالذي ذكر من نعت هريرة وبالذي سيذكر من نعت البرق ومجلس الخمر إنما يتشاغل ، كأنه غير آبه ليزيد بني شيبان . ثم إنه من بعد سينزل به عقوبته كشر ما يكون العقاب . والتشاغل بالنظر وهو الحديث ومطابقة

الغزل مع الفراء البوادر . وبالتأمل والشجن والذكريات إذ يلوح العارض السَّحْلُ ،
وبالمرح والسكر والشواء يحمله المشل الشلل ، كلُّ ذلك مع الهزل والتَّشِيطُنْ
والمفاكهة مما يكون أبلغ في التنبيه على معنى فحولته هو ، حين يُقْبِلُ على الجلد
وينازل الأقران :

قالوا الطَّعان فقلُّنا تلك عادتنا أو تَنزِلون فإنَّا مَعَشْرُ نُزُلْ

وحسبنا بعد هذا القدر عن لامية هريرة .

وقد جاء الأعشى بنموذج البادنة العظيمة متجردة في كلمته التي مطلعها :

صحا القَلْبُ من ذكرى قَتِيلَةٍ بَعْدَما يكون لها مثلَ الأسير المُكَبَّلِ

وفيهما يقول يصف ردفها :

ينوءُ بها بَوْصٌ إذا ما تَفَضَّلْتَ تَوَعَّبَ عَرَضَ الشَّرْعِيِّ المَغْيَلِ

أي الواسع . والشرعي ثوب ذو أذيال يُخْرِجُ به ولا يتفضل ، فكأن هذه
لا تتفضل ولكن تتجرد ، لأنها متى تفضلت ضاق عنها الشرعي الواسع وهو لبسة
خروجها ، أو كأنها تتفضل حين تتفضل بالشرعي ، الذي يخرج به غيرها ،
لأن ضخامة عجيزتها لا يصلح لها غيره ، وهو نفسه عنها يضيق :

روادفُه تَثْنِي الرِّداءَ تَسَانَدَتْ إلى مثلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ المَتَهَيَّلِ

ومثل هذه تكون كزوجة أنفاس ، التي اختطفَت هي وزوجها أحد رفاق
أوديسوس الثلاثة لتتعثَّيا به (١) . والمبالغة في صورتها وأبعادها لا تخفى .

هذا ، ولولا ما في هذه القصيدة من تخابث بالتفصيل الفاحش لجئنا بها كاملة
ههنا . فليرجع إليها في موضعها من الديوان ، لقوة دلالتها على ما نحن بصده
من نموذج البادنة العظيمة .

ونصير الآن الى مثال ثالث نختم به . وهو من قصيدة المزار التي مطلعها :

عَجَبُ خَوْلَةٍ إِذْ تُنْكِرُنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخاً قَدْ كَبِرَ

والقصيدة من المفضليات . والمزار شاعر إسلامي . والقصيدة كلها مسوقة من أجل النعت للمتجردة العظيمة أو قل المعظمة التي في آخرها . والشاعر يستهل بنموذج من الملاحاة لا يقف عنده غير قليل ريثما ينتقل الى نعت حصان :

سَائِلِ شَمْرَاجِهِ ذِي جَبَبٍ سَلِطِ السُّبُكِ فِي رُسْغٍ عَجُرٍ

وقد تبطن به وادياً جاده الغيث عازباً . ثم يفتن في نعت هذا الحصان ويبالغ في أرزاه ونشاطه :

ذُو مِرَاحٍ فَإِذَا وَقَّرْتَهُ فَذُلُولُ حَسَنُ الْخَلْقِ يَسَرُ
بَيْنَ أَفْرَاسٍ تَنَاجِلُنَ بِهِ أَعْوَجِيَّاتٍ مُحَاضِرَ ضُبُرٍ

ثم ينتقل من الحصان الى صفة ناقةٍ عيديةٍ مَرِحَةٍ نشطةٍ كهذا الحصان « رَسَلَةَ السَّمُومِ سِبْتَنَةَ جِسْرٍ » .

رَاضِهَا الرَّائِضُ ثُمَّ اسْتُغْفِيَتْ لَقَرَى الْهَمُّ إِذَا مَا يَخْتَضِرُ

ويشبهها بحمار فحلٍ أَقْبَّ بَيْنَ آتَنِ قُبٍّ ، وقد نَشَتَ عنها المياه لما اتَّقَدَ حر الصيف فهِيجَها وجعل يخبط بها الأماز في طلب الماء . وهذا الحمار أشبه شيء به هو في فُحُولته ، إن يك الحصان ذو الشمراخ ، والسبتنة البازل أو التي جاوزت البازل ، مما يشبهان روعة فتاته ، ونزق حبه لها .

ثم إذ مهد بفحولة الحمار الوحش لفحولة نفسه ، جعل يفتخر — فذكر أول شيء أنه يدخل أبواب الملوك مقبولا مكرماً لا يحتاج في ذلك الى أن يرشو حاجباً . ثم ذكر أن له حساداً يحسدونه على هذا من منزلته . وأن من أرباب الملك من تحدته نفسه بالتعالي عليه ، وهو لعزة نفسه لا يبالي به ، ولا يهوله وعيده :

أَنَا مِنْ خِنْدِفٍ فِي صِيَابِهَا حَيْثُ طَابَ الْقَبْضُ مِنْهَا وَكَثُرَ
وَلِيَ التَّبَعَةُ مِنْ سُلَافِهَا وَلِيَ الْهَامَةُ مِنْهَا وَالْكُبْرُ
وَلِيَ الزَّنْدُ الَّذِي يُورِي بِهِ إِنْ كَبَا زَنْدُ لَثِيمٍ أَوْ قَصُرَ
وَأَنَا الْمَذْكُورُ مِنْ فِتْيَانِهَا بِفِعَالِ الْخَيْرِ إِنْ فَعَلَ ذَكَرَ
أَعْرِفُ الْحَقَّ فَلَا أَنْكِرُهُ وَكَلَابِي أَنْسُ غَيْرُ عَقْرِ
لَا تَرَى كَلْبِي إِلَّا أَنْسَاً إِنْ أَنْى خَايِطُ لَيْلٍ لَمْ يَهْرُ
كَثُرَ النَّاسُ فَمَا يُنْكِرُهُمْ مِنْ أَسِيفٍ يَبْتَغِي الْخَيْرَ وَحُرَّ

وحين يبلغ هذه الذروة من نشوة الافتخار بنفسه بين نادي قومه من خندف ،
تيممها وأسدها وهذيلها وكنانتها وقريشها جميعاً ، يلتفت إلى النسب :

هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تَبْرَاكَ فَشَسَى عَبَقْرُ
جَرَّ السَّيْلُ بِهَا عُثُونَهُ وَتَعَفَّتْهَا مَدَالِيحُ بُكْرُ
يَتَقَارِضْنَ بِهَا حَتَّى اسْتَوَتْ أَشْهُرُ الصَّيْفِ بِسَافٍ مُنْفَجِرُ
وَتَرَى مِنْهَا رُسُوماً قَدْ عَفَتْ مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ فِي وَحْيِ الزُّبَرِ
قَدْ نَرَى الْبَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدُّمَى لَمْ يَخْنُهَا زَمَانٌ مَقْعَشِرُ

وقد وهم « ليال » فحسب أن قوله « هل عرفت الدار أم أنكرتها » أول قصيدة
أخرى أقحمت في القصيدة التي قبلها لمكان الروي والوزن . وإنما أُتِيَ « ليال »
في وهمه هذا من جهة ابن قتيبة إذ قال في الشعر والشعراء عن المرار (١) « وهو القائل في
الحليل قصيدته التي أولها :

هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تَبْرَاكَ وَشَسَى عَبَقْرُ

قال ليال (١) :

Ibn Qutaybah evidently knew the second poem as a separate piece, for he quotes (Shi'r - 439) V.53 as the first verse of qasidah (thought he carelessly says that it is about horses).

وانما جئنا بنص ليال للتنبيه على هذا الذي جعله بين الأقوس منه .

وفحوى كلام « ليال » أن ابن قتيبة كان يعلم من أمر القصيدة الثانية ، فيما زعم . التي مطلعها « هل عرفت الدار أم أنكرتها » . ولكن قوله أنها في الخيل ، « قول » لم يتدبره . وهذه جَسْرَةٌ من « ليال » أحسب جرَّأه عليها ما كان وطن عليه نفسه من دعوى الاختلاف في الروح والموضوع بين شطري هذه القصيدة من قوله « عَجَبٌ خوله الخ » وهو أولها إلى قوله « كَثُرَ الناس الخ » وهو الثاني والخمسون ، ومن قوله « هل عرفت الخ » وهو الثالث والخمسون ، إلى قوله « ما أنا الدهر بناس ذكرها » وهو المقطع .

ولعمري لم يكن ابن قتيبة بمن يقال عنه « لا يتدبر » . وما كان ليقول إن هذه القصيدة في الخيل الا وهي عنده في الخيل . على أنه يُحْمَدُ « ليال » أن قد فطن إلى ما يكون من وحدة النفس واتصال أطراف الموضوع في القصيدة العربية ، بشاهد هذا الذي ادعاه من الاختلاف ههنا حتى جعله ذريعة الى النقد الذي نقده . وقد نبهنا الى هذه الحسنة منه أول حديثنا في التمهيد عن وحدة القصيدة ، ثم حين عرضنا لعينية سويد ، وقد توهم فيها من الانقسام قريبا مما توهمه ههنا ، كما مرّ بك .

وجليٌّ من قول ابن قتيبة ان مطلع هذه القصيدة :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أم أَنْكَرْتَهَا ————— بَيْنَ تَبْرَاك فَشْسِي عَبْقُ —————

أنه قد كان لها ترتيب آخر غير الذي في المفضليات . ولا يستبعد أن هذا الترتيب الآخر قد كان مما رتبته الشاعر نفسه ثم عدل بعد عنه . ذلك بأن القريض مما يقع

فيه مثل هذا : تتثال القوافي والمعاني على الشاعر في المضممار الذي هو فيه . ثم اذا فرغ أحسن أن كلامه لم يستقم بعد ، وأن لا مزيد على ما قال . فيحتاج الى أن يقدم ويؤخر وربما حذف الزوائد أو ما أحسه فيه أنه دخيل . ولا يزال في هذا المجرى ، حتى ترضى نفسه عما يصنع ، ويرى أنه قد استقام . والى هذا أو إلى نحو منه أشار عدي بن الرقاع العاملي حيث قال :

وقصيدة قد بت أجمع شملها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناتيه حتى يقينم ثقافه منادها

وقد كان القوم في العهد الأموي مما يكتبون ما ينظمون ، كما كانوا يروونه أيضاً . فربما اتفق لشاعر أن يذيع كلمة ، يرى أن أمرها قد استقام ، ثم يبدو له فيعود إليها بعد ذلك ، يزيد أو ينقص أو يقدم أو يؤخر . ومن أمثلة هذا دماغه جرير ، فقد ذكروا أن آخرها قد كان بيته : « فلا كعباً بلغت ولا كلاباً » وبعده أبيات عدد كما تعلم في الديوان ، لا شك أن جرير أضافها بعد ما كان أنشده . والحديث في هذا الباب يطول . وقد سبق أن ألمعنا الى شيء منه في ما كنا مهّـدنا به ، ونأمل أن نُفصّل فيه من بعد ان شاء الله .

ولعل الترتيب الذي عرفه ابن قتيبة من قصيدة المرار ، كان هكذا : المطاع قوله « هل عرفت الدار » كما ذكر ، ثم تستمر القصيدة الى قوله « ما أنا الدهر بناسٍ ذكرها » ثم يلي هذا « عَجَبٌ خولة اذ تنكرني » وتستمر القصيدة بعد الى قوله « كثر الناس » فيكون هو المقطع . ويجوز أن قد كان نعت الناقة سابقاً لنعت الخيل . ونعت الخيل عشرون بيتاً من البيت السابع إلى السادس والعشرون في الترتيب الذي في المفضليات .

وإذا صح هذا أو نحو منه ، واذا النسيب مهما يطل ، فهو من قريّ مُفْتَتَح القصيدة ، فلا غرابة أن يزعم ابن قتيبة مع الترتيب الذي وقع له ، أن القصيدة في الخيل . ولعمري لو قد كان وقع له ترتيبها الذي في المفضليات ، لكان جعلها في الخيل شبيهاً بمذهبه ، للذي كان يراه من إثارة شَرَف المعنى ، ومعنى الفروسية الذي في صفة الخيل أشرف من معنى اللهو الذي يكون في صفة النساء . وقولنا :

« وإذ النسب مهما يطل الخ ». مرادنا منه التنبيه على ما كان يجيء من تطويل النسب في تضاعيف الشعر الأموي . بلغ جرير مثلاً بالنسب سبعة وخمسين بيتاً من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتاً هجاً بآخرها الأخطل^(١) . وبلغ به واحداً وثلاثين بيتاً من أخرى فيها نيف وتسعون بيتاً ، هجاً بها الفرزدق ، وبلغ به الفرزدق واحداً وثلاثين بيتاً في فائته المجهرة^(٢) . وقد نبه ابن قتيبة الى ما يكون من نحو هذا في معرض حديثه عن ضرورة مراعاة التناسب في طول أقسام القصيدة من نسب وغيره ، من مقدمته الرائعة لكتابه الشعر والشعراء . قال : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد . فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار ، والي خراسان لبني أمية ، فمدحه بقصيدة ، تشبيها مائة بيت ، ومدحها عشرة أبيات فقال نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مدحي بتشبيك ، فإن أردت مدحي فاقصد في النسب ، فأناه فأنشده :

هل تعرف الدار لأُمِّ الغمـــــــــــــــــــــر دع ذا وجبرٍ مدحةً في نصــــــــــــر

فقال نصر ، لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين ١.هـ . »

هذا ، وعندني أن ترتيب قصيدة المزار الجيد هو الذي في المفضليات ، رواه ابن الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح وعن ثعلب وعن غيرهما من الثقات . وهؤلاء فرسان الرواية . ولم يشر ابن الأنباري الى تقدم يروي في البيت الثالث بعد الخمسين ، وما كان ليخفى عنه مقال ابن قتيبة ، للذي صح عنده من رواية ترتيبه^(٣) . وقد ذكر أن أبا بكرمة لم يرو القصيدة كلها ، وهذا كان يلزمه اياه ما كان هو عليه من منهج البحث .

وقد نظر المزار — فيما رأى — الى عينية سويد بن أبي كاهل ، وقد تعلم كما قدمنا أن المزار شاعر إسلامي ، وكان معاصراً لجرير والفرزدق ، وكان سويد بن

(١) وهي نونيته بأن الخليط ولو طوعت ما باناً — ديوانه ٥٩٣

(٢) عزفت بأعشاش وما كدت تعزف — ديوانه ٥٥١

(٣) شرح المفضليات — ١٤٢

أبي كاهل مخضرمًا من المتقدمين ، وعينيته مما اشتهر من الشعر ، وقد تمثل الحجاج
بآيات منها يوم رستقباد ، منها قوله :

كيف يَرْجُون سقاطي بعدما جلل الراس بياض وصلع

(وقد أشرنا الى هذا في كتابنا المرشد في الجزء الأول منه بمعرض الحديث عن
بحر الرمل) فكل هذا مما يسوغ ما نزعمه من نظر المزار اليه هذا وكأن المزار حين
نظر اليه عمد الى شيء كأنه عكس لمذهبه ، لئلا يلم بذلك ما كان من أربه هو .
ذلك بأن سويداً قد ذكر رابعة في مستهل حديثه ، ليذمر بها نفسه على ما كان يريد
أن يقدم عليه من حرب ونفار . ثم لما حمي عاد إليها مرة أخرى ، ليزيد بها تدميره
لنفسه مرة أخرى ، كالذي قدمنا لك عند الحديث عن قصيدته . أما المزار فإنه قد
بدأ بنموذج الملاحاة كما قدمنا لك في قوله :

عَجَبٌ خَوْلَةٌ إِذْ تَنَكَّرْنِي أَم رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخاً قَدْ كَبِرَ

وهو كأنه نِفَارٌ مدعي ، والخصم ، كما ترى ، فيه امرأة ، لا قِرْنٌ ألدُّ . ثم
خلص من هذا النفار المدعي الى ذكرى الماضي التي تصحب نموذج الملاحاة
فجعلها وسيلة الى الفخر بما اكتمل عنده من أداة السراوة والفروسية والفحولة
كما رأيت وكأنه بهذا الفخر قد هيا لنفسه أن ترضى عنه الفاتنة التي سيصفها من
بعد — (وخولة التي في المطلع رمز لها أو كناية عنها) ثم تؤثره على غيره فيكون
لها بعلا . فالفخر كما ترى له من مكان التدمير واثارة الشوة في نفس الشاعر حتى
يصدق بعشقه ومعاني ما استحسنته من جمال هذه الفاتنة ، كما للنسيب وحديث
رابعة في قصيدة سويد . وهذا تأويل قولنا آنفاً إن المزار قد عمد الى شيء من
عكس لمذهب سويد .

والفخر بمشهد من النساء أو إزاء النساء بأرب منالة الرضا عندهن ثم التغني من
محاسنهن معروف في مذاهب البداوة العربية وقد أشرنا الى نحو منه بمعرض حديثنا
عن الطعائن والغيرة . وقول عنبرة بن شداد :

هلا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يا بَنَّةَ مالِكٍ إِنْ كُنْتَ جاهِلَةً بما لم تعلمي

ونحوه ، مما يشهد به .

ولبيدوا البقارة عندنا ، من سليم وبني جرّار ومن حولهم . مذهب يسمّى « التّنبير » أي الفخر مع التّغني . كأنه بقية بقيت من هذا الذي نذكره من مذاهب البداوة العربيّة القديمة . يقف أحدهم أمام مجمع النساء في الأعراس وما بمجراها من الأفراح «فيتنبّر» أي يتغنى ويفتخر . ثم يكون هذا منه ذريعة يتذرّع بها الى الغزل ، يذكر اسم من يهواها أو يرومها أن تهواه ، أو قل اسماً يكني به عن اسمها . من أمثلة ذلك قول أحدهم (١) .

الْحَرَبَـهَ هَـايْلَـه
والدَّبَّـوْقَـه مَـايْلَـه
لَأَبْسِـنَ خَلِيقَ الْمَوْتِ الدَّمْ شَـايْلَـه
زَيْنَبُ الْكُورَاكُ ضَرْبُ قَـايْلَـه

وقول الآخر (٢) :

شَدَيْنَا عَجْنَا
فُرَاشْنَا غَبَاشُ ، زَادْنَا غَلَّه
بَاسِمَ بِنْيَةِ الشَّامِ لِلشَّرِّ يَدَلُّ

١ - أنشدت هذه القطع بأبي ركية وهي مسجلة بأصوات منشدها ومن حوله . الخبرة هائلة أي يهول منظرها . الدبوقه : شعر صاحبه . أي شعرها تتمايل ذوائبه الطوال . لابسين الخ أي نحن لابسون أخلاق الثياب للموت أو الدروع للموت وعليها الدم . زينب : اسم صاحبه يريد أن ترضى عنه . الكوراك : الصباح من أجل الفرع والقتال . ضرب . - علا : قايله : أي نصف النهار .

٢ - شدينا : أي شدنا الخيل . عجنا : أي عجلنا باخفاء اللام حتى كأنها مدغمة . فراشنا غباش : أي افترشنا الكلاّ الياّس ويسمى الغباش لأن لونه أغيش . زادنا غلة : الغلة حب الذرة يغل مع الماء وهو زاد زهيد . يدل بهذا على حال اخشيائهم ، باسم بنية الشام : أي باسم الفتاة الشامية . للشّر مدني . - أي أتدلى الى الشر باسمها .

وقول الآخر (١) :

بِكَيْرَةِ الْعَقَالِ

الْأَلَيْسَةِ الضَّهَبِ تَلَالُ

طَعْنَ أَمْ يَدُ يَامَ فَلَجًا رِيْقَانُ بِشِيعِ الْحَوَامِ

ونحو هذا كثير ، ودلالته على ما نحن بصددده واضحة .

هذا ، وقد فخم المزار نموذج فانتته . ولكنه لم يبلغ بطوليه أربعين ذراعاً كما فعل ابن كلثوم فيما حدسنا ولا ببدانته وضخامته أن يجعله كعملاقة أنتفاتس في الأوديسا ، كما فعل الأعشى . ذلك بأن نحو هذا التأليه لم يكن من أربه . وإنما كان يريد أن يظهر مدى ما فنتته صاحبه ، ومدى ما تعاطمه من أمرها ، بالمبالغة في تصوير تماثلها . ولعله لم يُرَبِّ بطوله على عشرة أذرع وقد جعله بين البادنة والحمصانة وأصاب بذلك آرابا شتى — منها معنى الخفض الذي كان أغلب على مذاهب الإسلاميين ومنها معنى بعد المنال الذي يكنى عنه الطُولُ والضممر ، وأمانِيَّ الوصال التي يكنى عنها البُذْنُ واللين ، ومنها بُعدٌ ، حفظ النسبة ، على النحو الذي قدمنا به لحدیثنا عن النموذج العظيم في أول هذا الباب .

هذا وقد قدم المزار أمام نعتة لفانتته صورةً مجملةً لأتراها بعد أن ذكر الدار وعفاءها . وقد جعل أتراها بادنات ناعمات ، ليحيى بها من بعد فَتَقَرَّعُهُنَّ طولاً ، وتبذهن فراهة حسن ، ثم ليجعل من الغناء بهن نشوة تهى له جَوَّ الغناء بها . قال :

'هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهُمَا بَيْنَ تَبْرَاكَ فَشَسِي عَبَقُور

١ - بكيرة العقال . أي البكرة التي في العقال شبه فنتاته ببكرة من الابل قلوص لها عقال . اللابسة الذهب . أي اللابسة حل الذهب . تال . أي أقراطاً ثقلاً . طعن ام يد . أي الطعن باليد من قريب يعني طعن الأعداء في الحرب . يام فلجا . - يا ذات الفلج . ريقان أي صفوف ، أي يا ذات الفلج المصفوف . يشيع الحوام . - أي يشيع الصقور التي تحوم . أي أنا أغدو الى الحرب وأطعن هذا الطعن الذي يشيع الصقور .

جَرَّ السَّيْلُ بِهَا عُثْنُونَهُ وَتَعَفَّتْهَا مَدَالِيحُ بُكْرٍ
وهي الرياح تدلج وتبتكر :

يَتَقَارِضْنَ بِهَا حَتَّى اسْتَوَتْ أَشْهُرُ الصَّيْفِ بِسَافٍ مُنْفَجِرٍ
وبساف متعلق بـ يتقارضن . أي تناوبتها هذه الرياح بسوافيها حتى استوت أشهر
الصيف :

وترى منها رؤسوماً قد عففت مثل خطّ اللام في وحي الزبر
وهذا تشبيه دائر في عفاء الديار :

قد نرى البَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدَّمِي لَمْ يَخُنْهُنَّ زَمَانٌ مُقْشَعِرٍ
كالذي زعم من زمانه هو إذ بلّاه بالشيب وحنا الظهر في أول الذي ذكره من
الملاحظة :

يَتَلَهَّيْنَ بَنُومَاتِ الضُّحَا رَاجِحَاتِ الْجِلْمِ وَالْأَنْسِ خُفْرٍ
ونومهن الضحا شاهد نعمتهن . ورجاحة حلمهن وأنسهن نعت لسجايها منهن
تلائم ما سيذكره بعد من بدنهن :

قُطِفَ الْمَشْيُ قَرِيبَاتِ الْخُطَى بُدْنًا مِثْلَ الْغَمَامِ الْمُزْمَخِرِ
يَتَزَاوَرْنَ كَتَقْطَاءِ الْقَطَا وَطَعِمْنَ الْعَيْشَ حُلُوءًا غَيْرَ مُرٍّ

وليس هذا البيت الثاني ، وأحسب أنا وقفنا عنده من قبل — بتكرار لسابقة .
إذ فيه إيجاء بشعور المرار إزاء ما رأى من حال هؤلاء الفتيات إذ يمشين يتزاورن .
شاهد هذا الإيجاء ما لا يلابس معنى القطا من معنى الخفة . والشعور الذي أحسّه هو
إنما كان خفة ونشوة طرب وعجب .

هذا ومع الإيحاء قصد إلى تصوير ما هن عليه من خلو بال إذ يتزاورن ويتحدثن
لا يشغلن شاغل هم ، كما تفعل القطا إذ تقطو عند جانب الغدير ، وإذ تلغظ
وهي تقطو :

لَمْ يُطَاوِعَنَّ بَصْرُمٍ عَاذِلًا كَادَ مِنْ شِدَّةِ لَوْمٍ يَنْتَحِرُّ

وهذا البيت ظاهر في صفتين وحقيقته أنه صفة للشاعر نفسه ، اذ هو لا يبالي
أن يعذله عاذل على هذا الطرب الذي يحسه لذكرى فئاته ، وهذا التخرق بالشوة
الذي سيتخرقه حين ينعتها فيبالغ في نعته لها . ومن أجل هذا المعنى المستكن ،
ساغ له أن يقول بعد :

وهوى القلب الذي أعجبَه صُورَةٌ ، أَحْسَنُ مِنْ لَآثِ الْخُمْرِ

وهذا مبدأ النعت . وفاتنته التي يصف : أحسبها كانت مختمرة ، بدليل
قوله :

« صورةٌ » ، أَحْسَنُ مِنْ لَآثِ الْخُمْرِ : إذ لا يعقل أن هذا أراد به معنى « أحسن
النساء » ، على نوع من إطناب ، ليس الا . وفي القصيدة بعد أبيات تقوي هذا المعنى
الذي نذهب اليه ، سنذكرها في مواضعها . والآن نذكر لك سائر نعتيه من قوله
« وهوى القلب الخ » الى مقطع القصيدة ، قال :

رَاقَهُ مِنْهَا بَيَاضٌ نَاصِعٌ يُوْنِقُ الْعَيْنَ وَضَافٍ مُسَبِّغٌ
تَهْلِكُ الْمِدْرَاةُ فِي أَفْنَانِهِ فَإِذَا مَا أَرْسَلَتْهُ يَنْعَفِرُ
جَعْدَةٌ فِرْعَاءٍ فِي جُمُجْمَةٍ ضَخْمَةٍ تَفْرُقُ عَنْهَا كَالضُّفْرِ

والضفر بضمتين جمع ضفير وهو صفائر الشعر : كأنه شبه سائب خصلها
بصفائر غيرها . أو الضفير الحبل يضر ولا يسر فتله ، وعليه يكون قد شبه
شعرها بالحبال .

شَادِخٌ غُرَّتْهَا مِنْ نِسْوَةٍ كَنْ يَمْضُلُنْ نِسَاءَ النَّاسِ غُرٌّ
والغرة الشادخ : المتسعة المنتشرة . وأما الدقيقة المستطيلة فيقال لها
الشَّمْرَاخ :

ولها عَيْنَا خَذُولٌ مُخْرِفٌ تَعْلُقُ الضَّالَّ وَأَفْنَانُ السَّمْرِ
والمخرف التي ترعى الخريف . والضال الصدر البري . والسمر ضرب من
شجر العضاة :

وَإِذَا تَضَحَّكَ أَبْدَى ضِحْكُهَا أَفْحُونًا قَيَّدَتْهُ ذَا أَشْرٍ
قيده أي جعلت لثاته حُمًا بالتقوُّر ونحوه . والأشْر تخزين حَسَنٌ ذو بريق
يكون في الاسنان ، وهي بضمين :

لَوْ تَطَعَّمَتْ بِهِ شَبَّهَتْهُ عَسَلًا شَيْبَ بِهِ ثَلَجٌ خَصِرٌ
بكسر الصاد أي بارد ، وهذا من صفة الشراب الممازج العسل إذ الثلج بارد
ضربة لازب :

صَلَتُ الْخَدَّ طَوِيلٌ جِيدُهَا نَاهِدُ الثَّنْدِي وَلَمَّا يَنْكَسِرُ
مثل أنفِ الرِّثْمِ يُنْبِئِي دِرْعَهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفْرِ
بكسر الفاء . وأراد أن حَلَمَةَ ثَنَدِيهَا كَأَنْفِ الْغَزَالِ أَوْ وَلَدِ الْغَزَالِ وَهُوَ
الرِّثْمُ :

فَهِيَ هِفَاءٌ هِضِيمٌ كَشَحْهَا فَحْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤْتَزَرُ
يَبْهَظُ الْمِفْضَلُ مِنْ أَرْدَافِهَا ضَفِرٌ أَرْدَفٌ أَنْقَاءٌ ضَفِرٌ
أي رمل عظيم أردف على أنقاء رمل عظيم . والأنقاء جمع نقا وهو الناعم من
الرمل :

وَإِذَا تَحَشَّى إِلَى جَارَاتِهَا لَمْ تَكَدْ تَبْلُغُ حَتَّى تَنْبَهَرَ
دَفَعَتْ رَبْلَتَهَا رَبْلَتَهَا وَتَهَادَتْ مِثْلَ مِثْلِ الْمُتَقَرِّ

وَالرَّبْلَةُ لَحْمٌ بَاطِنُ الْفَخْذِ . وَالْمُتَقَرُّ الْكَثِيبُ الْمُتَقَرِّ :

فَهِيَ بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ ضَخْمَةُ الْجِسْمِ رَدَّاحٌ هَيْدَكُرٌ

بَدَاءٌ أَيُّ بَعِيدَةٍ مَا بَيْنَ الْفَخْذَيْنِ . هَيْدَكُرٌ أَيُّ شَابَةِ عَظِيمَةِ الْخَلْقَةِ :

يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهَتْهُ يَنْكَسِرُ

أَيُّ لِعَظْمِهَا وَنَعْمَتِهَا يُضْرَبُ فِي خَلْخَالِهَا سَبْعُونَ ثَقَالًا . فَإِذَا أَرَادَتْ لَتْلِبِسَهُ
سَاقِهَا مَعَ هَذَا مِنْ عَظْمِهِ ، يَضِيقُ عَنْ سَاقِهَا ، فَتُكْرَهُ هُوَ فَيَنْكَسِرُ لَا مِتْلَاءَ سَاقِهَا
وَضَخَامَتِهَا كَمَا تَرَى . وَقُوَّتُهَا يَنْبَغِي أَنْ تَكُونَ فُولَازِيَةً لِتَقْدِرَ عَلَى كَسْرِ الْخَلْخَالِ .
أَمْ لَعَلَّهَا كَانَتْ لَهَا جَوَارٌ ضَخَامٌ يُعْنِيهَا؟ وَيَنْبَغِي عَلَى هَذَا أَنْ تَكُونَ صَاحِبَةً عَمْرُو ابْنِ
كَاثُومِ الَّتِي سَاقَاهَا كَسَارِيَّتِي بِلَنْطٍ أَوْ رِخَامٍ — وَأَمَّا نَظَرُ الْمُرَارِ إِلَيْهِ حَيْثُ يَقُولُ :
« يَرْنُ حَشَاشٌ حَلِيْمُهُمَا رَيْنَا » . وَزْنَ خَلْخَالِهَا مَثْنَيْنِ مِنَ الْمَثَاقِيلِ .

نَاعَمَتْهَا أَمْ صِدْقٍ بَصِيرَةٍ وَأَبٌ بَرٌّ بِهَا غَيْرُ حَكِيمٍ

أَيُّ بَخِيلٍ . وَهَذَا كَأَنَّهُ مِنْ حَدِيثِ أُمِّ زَرْعٍ : « طَوَّعَ أَبِيهَا ، وَطَوَّعَ أُمُّهَا ،
وَمَلَأَ كَسَائِهَا ، وَغَيِظَ جَارَتَهَا » .

لَا تَمْسُ الْأَرْضُ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مُنْعَفَرٌ

وَهَذَا مِمَّا يَقْوِي مَا زَعَمْنَاهُ مِنْ أَنَّهُ رَأَاهَا كَاسِيَةً . وَإِذَا كَرَّ بَعْدَ قَوْلِهِ آتِفًا يَصِفُ شَعْرَهَا
« فَإِذَا مَا أُرْسَلَتْهُ يَنْعَفِرُ » — فَنَفِي هَذَا صَدَى مِنْهُ .

تَطَأُ الْخَزَّ وَلَا تُكْرِمُهُ وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجُرُّ

وَقَوْلُهُ « وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجُرُّ » شَاهِدٌ آخَرُ :

وترى الرِّيطَ مَوَادِيْعَ لَهَا شُعْرًا تَلْبِسُهَا بَعْدَ شُعْرٍ

بضمّتين جمع شعار وهو ما يلي الجسد من الثياب :

ثُمَّ تَنْهَدُ عَلَى أَنْمَاطِهَا مِثْلَمَا مَالَ كَثِيبٌ مُنْقَعِرٌ

أي لعظمها تهوى منهدة على الأنماط ، حين تروم الراحة . وهذا من قول امرئ القيس « تميل عليه هَوْنَةً غَيْرَ مِجْبَالٍ » مضافاً إليه قوله : « كَحَقِيفِ النَّقَا يَمْشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ » . وبالف مرار بقوله : « تَنْهَدُ » ليناسب ذلك عظم تمثاله .

ثم في قوله « تَنْهَدُ » بعد إيجاء بشعوره هو ، إذ رآها قائمة تمشي ، فجمع بخيال المُنَى الى رؤيتها في حال آخر :

عَسَقَ الْعَبْرُ وَالْمِسْكُ بِهَا فَهِيَ صَفْرَاءُ كَعُرْجُونِ الْعُمَرِ

والعمر نخلة السكر . وقد شبه لونها بعرجونها الناعم الأصفر كما ترى . ومن قبل شبه شعرها بالأفنان . فهي كأنها نفسها نخلة . هذا ، وقد ذكر في مطاع نعتة أن لونها أبيض ناصع . وههنا يصفها بالصفرة . والسبب فيما يبدو لنا أمران . أولهما أنه أراد أن يجعل بياض لونها في مقابلة سواد شعرها . والعودة مما تنبىء عن شدة السواد في الشعر مع شدة البريق ، كما تنبىء عن المتانة فيه والتعقّص وهما معناها الأول . فتكون الصورة بهذه المقابلة أقوى . وثانيهما أن طلب التوسط بين ما كان عليه أهل الأمصار في عصره من استحسان ألوان الجوّاري الروميات ونحوهن من ناعجات الألوان .

قال رؤبة :

لَقَدْ أَتَيْ فِي رَمَضَانَ الْمَاضِي

جَارِيَةً فِي دِرْعِهَا الْقَضْفَاضِ

تُقَطِّعُ الْحَدِيثَ بِالْإِيْمَاضِ

أَبْيَضُ مِنْ أُخْتِ بَنِي إِسَاضِ

وبين ما كان عليه مذهب العرب من استحسان الصفرة ومقاناة الصفرة كالذي مرّ بك. وإلى قريب من مذهب المزار هذا في التوسط ذهب معاصره ذو الرمة حيث قال :

حَوَاءٌ فِي نَعِيجٍ صَفَرَاءُ فِي دَعَجٍ كَأَنَّهَا فُضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

إلا أن ذا الرمة كان أحرص على نموذج القدماء كما ترى. وكأنّ المزار بقوله « يونق العين » بعد أن قال « راقّة منها بياض ناصع » أراد أن يعتذر للعرف لما هو عليه من استحسان الصفرة. وكأنه أيضا أراد أن يعتذر بنسبة الصفرة إلى الطيب إلى أذواق أهل الأمصار من معاصريه — يقول بذلك لهم إن هذه الصفرة ليست لونها الأصلي ولكن البياض الناصع هو لونها الأصلي.

ومما يشبه هذا في التوسط ، إلا أنه آخذ من طريقة القدماء قول الرماح بن ميادة :
فِيهِنَّ صَفَرَاءُ الْمَعَاصِمِ طَفْلَاءُ بَيْضَاءُ مِثْلَ غَرِيضَةِ التَّفَاحِ

أي ما يبدو من معاصمها (ويدل هذا على أن وجهها كذلك أيضا) أصفر اللون وما أكتته ثيابها أبيض كغريضة التفاح. وأحسبه أراد باطن التفاحة الغريضة ، وإن يك أراد ظاهر التفاحة ، فليس لون صاحبتها إلا الصفرة ، كلون التفاحة الذهبية التي شغلت «أتلانتا» ، والأخرى التي أرّنت بها أفروديت الحرب من أجل هيلين .

إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طَفْلًا سِنَّةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلَ السَّكْرِ

أي تنام سجّحا ، لا يسمع لها غطيط ولا يتغير طعم فيها تم هي فارغة البال تتلهى بالنوم .

وَالضُّحَى تَغْلِبُهَا وَقَدْ تَهَا خَرَقَ الْجُودَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ

واليوم الخدر بكسر الذال كيوم الغمام . وأحسبه نظر هنا إلى قول زهير « مُغْزِلَةٌ مِنْ الطَّبَاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقًا » . لأن الشادن الخرق هو الجودر . وكأن المزار اذ سبق له تشبيهها بالخدول المخرف ، وهي أمّ الشادن ، أراد أن يجمع إليها مع ذلك صفة ابنها التي ذكر زهير ، ليكون هذا أبلغ في الدلالة على غنج أنوثتها ، ومرض جفونها .

وَهِيَ لَوْ يُعْصِرُ مِنْ أَرْدَانِهَا ————— عَبَقُ الْمِسْكِ لَكَادَتْ تَنْعَصِرُ

وهذا أيضا مما يشهد بأنها كانت كاسية حين رآها. وهو من قول الأعشى «والزَّئْبِقُ
الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا خَضِيلٌ» وفيه بعد مبالغة، وَوَحْيٌ مِنْ اِشْتِهَاءٍ عِنْدَ قَوْلِهِ «يُعْصِرُ».

أَمْلَحَ الْخَلْقُ إِذَا جَرَّدَتْهَا ————— غَيْرَ سَمَطِينَ عَلَيْهَا وَسُورَ

وقد جَرَّدَهَا مِنْ خِيَالِهِ كَمَا رَأَيْتَ فِي نَعْتِهِ. وَكَأَنَّهُ يُوْهَمُنَا بِهَذَا أَنَّهُ لَمْ يَفْعَلْ.

لَحَسِبْتُ الشَّمْسَ فِي جَلْبَابِهَا ————— قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرٍ

وهذا من قول النابغة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد ». وقد جعل المزار مكان
« يوم طلوعها بالأسعد » « قوله قد تبدت عن غمام منسفر » ونظر فيه الى قول ابن
الخطيم :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ ————— بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضُنَّتْ بِحَاجِبِ
أَوْ قَوْلِ أَبِي دُوَادَ :

وَيَصْنُ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسَنَانِي ————— كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامُ

وفي البيت بعد رجعة الى المطالع « صورة أحسن من لاث الحمر » ، ودلالته على
أنها كانت كاسية مختمرة لا تخفى. ومما يقوي قولنا إن فيه رجعة الى المطالع ذكر لفظ
الصورة من بعد حيث قال :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا ————— كُلَّمَا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تَبْدُو

وأول البيت من قول النابغة. وآخره نظر فيه الى روضة الأعشى في قصيدة هريرة
المشرقة التاليت بالضحى ، المعجبة الحسن والرياء عند الأصيل .

ثم أخذ المزار بعد أن أكمل صورة تمثاله بهذا البيت والذي قبله ، وختم بنحو مما كان
ابتدأ به ، في معاني أهل الصباية والغزل مما كان نافعا في عصره. فزعم أن فاتنته
تركته لاميته ولا حيا أو كما قال :

تَرَكْتَنِي لَسْتُ بِالْحَيِّ وَلَا مَيِّتٍ لَأَقَى وَفَاةً فَقُبِرُ

والمعنى قرآني ينظر الى قوله تعالى « ثم لا يموت فيها ولا يحيا » ونحو ذلك من الآيات التي فيها صفة جهنم .

يَسْأَلُ النَّاسُ أَحْمَمِي دَاوَاهُ أَمْ بِهِ كَانَ سُلالٌ مُسْتَسِيرٌ
وهي دائي وشفائي عندها مَنَعَتْهُ فَهُوَ مَلُويٌّ عَسِيرٌ

وهذا كقول عروة عفراء : « جعلت لعرّاف اليمامة حكمه » الأبيات

وهي لَوْ يَقْتُلُهَا بِي إِخْوَتِي أَذْرَكَ الطَّالِبَ مِنْهُمْ وَظَفَرَ

وهذا تطرف بمعنى الثأر ، وهو كثير عند الاسلاميين ، تجده عند عمر وأضرابه .
وكنايته عن الاشتهاء لا تخفى . قالت صاحبة ابن الدمينية :

فِيَا حَسَنَ الْعَيْنَيْنِ أَنْتَ قَتَلْتَنِي وَيَا فَارِسَ الْخِيلَيْنِ أَنْتَ شَفَائِي

وكأن المزارع ههنا يتمنى التي نعت زوجة له وهذا عسى أن يصحح ما قدمناه من أنه مهد بالفخر ليزكي نفسه عندها وقد علم أن ذلك بعيد المنال . فمن أجل هذا ما قصد الى التعزي بالذكرى ، وهي صيحة تحسر . في قوله :

مَا أَنَا الدَّهْرَ بِنَاسٍ ذَكَرْهُمَا مَا غَدَتِ وَرَقَاءُ تَدْعُو سَاقَ حَر

وهذا هو مقطع القصيدة في رواية ابن الأنباري وهي التي نرجح .

هذا والتجريد الخيالي الذي جرده صاحبه تابع لمعنى التعاضم الذي تعاضم مرآها .
وقد مر بك من شواهد هذا التعاضم ما بالغ فيه من أبعاد تماثله ، وقد ذكرنا من ذلك في مواضعه ، نحو قوله « تهلك المدرة في أفنانه » — وهذه صفة شجرة ، وقد نعت به شعرها قبل أن ترسله ، ونظر فيه الى قول امرئ القيس :

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا تَضِلُّ الْعِقَاصَ فِي مُثْنَى وَمُرْسَل

وقوله « جعدة فرعاء » ومن هي فرعاء . وشعرها اذا أرسلته ينعفر ، يكون شعرها أيمًا طويل . ومن الجعودة ألا يسترسل معها الشعر . فهذا يجعله خارقا كما ترى .
وقوله « في جمجمة ضخمة » وهذا نص في الضخامة وينبغي لمثل هذا الشعر أن تحمله جمجمة ضخمة . وقوله « كالضفر » وقد بيناه من قبل . وقوله « يبهظ المفضل الخ » وهو من الأعشى وقوله « ضخمة الجسم رداح هيدكر » وهذا نص آخر في الضخامة .
وقوله « يضرب السبعون في خاخالها » وقد بيناه .

هذا ، وقول المرار « يبهظ المفضل من أردافها » وقوله « مثل أنف الريم ينبي درعها لا ينقضان ما قدمناه من أمر تجريده الخيالي إذ أن هذا كما تعلم من أساليب الشعراء يجعلونه أقوى في الدلالة على ما ينعتون — كساء خيالي يزيد معنى التجريد الذي يجردونه . ويحسن هنا أن ننبه على أن قوله « تطأ الخز الخ » وقوله « لحسبت الشمس » كساءان حقا . ألحتهما بالكساء الخيالي زيادة في الافتنان .

هذا . وأشد ما نظر المرار الى متجردة النابغة . ثم إلى الأعشى . وقد نظر الى امرئ القيس كما رأيت من قوله « تهلك المدراة في أفئانه » وقوله « فهي هيفاء هضيم كشحها الخ » نظر فيه الى « تمايلت على هضيم الكشح الخ » من المعلقة وفيه بعد نظر الى الأعشى والنابغة معا ، وقوله « في لسان بادن غير قفر » وهو من قول امرئ القيس « ترائبها مصقولة كالسجنجل » وقوله « ثم لنها على انماطها » وقد بيناه في موضعه . وقد نظر الى زهير كما رأيت من قوله « خرق الخوذَر » وإلى « عمرو بن كلثوم » في الذي ذكر من صفة الخلخال وإلى قيس بن الخطيم وأبي دؤاد وإلى نموذج الملاحاة وهلم جرا .

وشاهدنا في شاة ما نظر الى النابغة ثم إلى الأعشى ، أن نموذجه في جملته نابغي ، ثم يداخل من الأعشى فيه ، يجعل ذلك له زخرفة ، ولا سيما في باب خلط مثالي البادنة والحمصانة من حيث دقة الحصر وامتلاء المتر . ثم يزيده زخرفة بالأخذ من غيرهما كما رأيت . وقد بدأ بنحو مما اختتم به النابغة كلامه واختتم بنحو مما ابتداء به النابغة . وذلك أنه بدأ بصورة صاحبتة ، ناصعا يياض وجهها بين شعرها الكثيف ، الذي إذا أرسلته ينعفر ، كثوبها المنعفر ، وهذه كما لا يخفى ، صورة متجردة النابغة بين سجنفيها . واختتم بقوله :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كُلَّمَا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تُلُورُ

كما رأيت . وهذا ما ابتدأ به النابغة . وكأن المزار عكس طريقة النابغة . وذلك أن النابغة لما رأى متجردة حقا . زعم أنها شمس أعشاه شعاعها ، ثم جعل يخفض من ضوء هذا الشعاع . لكي يقدر على أن يرى . حتى أصاره ظلاما ثم جاء بأبياته الستة كما رأيت . أما المزار فانه لما رأى غير متجردة . غلبه خياله . فجردّها . وجعل ضوءها بدريا لا يُعشى . واندفع يصف . ثم إذا بهذا الضوء يزداد حتى أعشاه فجأة . فانصرف عنه إلى ظلام الذكرى والبكاء .

وأخر ما نعت النابغة الشَّعْرُ . وهو هنسا أول ما نعت المزار . وذكر بعده الجبهة والعينين والفم . وقد نظر في نعت الجبهة الى ما كان نعت من حصانه ، وذلك قوله فيها « شادخ غرّتها » وقوله في الحصان « سائل شمراخه » . والمقابلة التي يداخلها التشبيه لا تخفى ههنا . واجعل قوله « سَلِطُ السُّنْبُكِ فِي رُسْغٍ عَجْرٍ » مما نعت به حصانه ، بإزاء قوله « يُضْرِبُ السَّعْبُونَ فِي خَلْخالها » مما نعتها به . وفي الحصان بعد معنى من الكناية عن نفسه ، كما ألمعنا ، من حيث الحنمة والأرن والمرح يشبه بذلك مرحه ونشوته لما رآها واهتاج الى أن يتغنى به — تأمل قوله « شندف أشدف البيت » أي أرنُ مرح يمشي في شتٍ ويتمايل أرننا ونشاطا .

وقد ذكر بعد الذي وصفه من إشراف جبهتها ، فتور عينيهما ، ومرضهما ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على معنى انوثتها ، وذلك قوله : « ولها عينا خذول مخرف الخ » وهو من قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْوهِ الْعُودِ

ثم اختصر نعت النابغة للفم والشفتين في قوله « وإذا تضحك » وقوله « لو تطعمت به » وهذا كأنه إشارة تعليق على ما قال النابغة

ثم صار إلى صفة الثدي حيث قال :

صَلَّتْهُ الْخَدُّ طَوِيلٌ جِيدُهَا نَاهِدُ الثَّدْيِ وَلَمَّا يَنْكَسِرْ

مِثْلُ أَنْفِ الرِّيمِ يُثْبِي دِرْعَهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفِيرِ

وانتقال الممرار من صفة الخلد والجديد الى صفة الثدي ، شبيه بانتقال النابغة حيث انتقل الى صفة عُكْن البطن . إلا أن النابغة قد انتقل كأنه يغض بصره ، وهذا ممعن في التأمل - وهذا راجع - كما قدمنا - الى أن النابغة يصف متجردة ، والممرار انما انتقل من صفة الخلد والجديد ، وكلاهما مما عسى أن يرى ، إلى ما قد كان مكسوا . ولم يعد الممرار في صفته قول النابغة :

«وَالْإِنْبُ تَنْفُجُهُ بِثَدْيٍ مُّقْعَدٍ»

ولكنه عمد إلى تفصيل هذا من معناه . فأوغل في التجريد والتقريب عند قوله «مثل أنف الرِّيم» ، وكأنه قد حَرَجَ مما فعل ، فألقى عليه نوعا من ستر في قوله «ينبي درعها» ، وليس بساتره . ثم إن انتقاله من درعها الذي أنباه الثدي الى قوله «في لبان بادن غير قفر» كأنه يريد أن ينصرف به وينهي نفسه عن النظر الى ما نظر بشيء من التنبه الى ما حوله.

ثم صار كالأعشى بعد إلى الجمع بين نموذجي البادنة والحصانة في قوله :

فَهِيَ هَيْفَاءُ هَضِيمٌ كَشَحُّهَا فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤْتَزَرُ

وهذه كما ترى كأنها نظرة أخرى بعد تلك . وفي البيت ما قدمنا من أخذ من امرئ القيس ، واتباعه معنى النابغة :

مَحْطُوطَةٌ الْمُتَنِينَ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رِيًّا الرُّوَادِفُ بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

لا يخفى . وقوله بعد :

يَبْهَظُ الْمُفْضَلُ مِنْ أَرْدَافِهَا ضَفِرٌ أُرْدِفَ أَنْقَاءُ ضَفَرِ

وإذا تَمَشَّى إلى جاراتها لم تَكْدُ تَبْلُغُ حَتَّى تَنْبَهَرَ

طريقة الأعشى فيه واضحة . وكذلك قوله :

دَفَعَتْ رَبْلَتَهَا رَبْلَتَهَا وَتَهَادَتْ مِثْلَ مَيْلِ الْمُنْقَعِرِ

ولعله أن يكون نظر الى قول حسان :

بُنِيَتْ عَلَى قَطَنِ أَجَمٍّ كَأَنَّهُ فُضْلاً إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكَ رُخَام

وإلى قول امرئ القيس « كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه » والإيحاء الجنسي في قوله « دفعت ربلتها ربلتها » لا يخفى . وأحسبه عمد فيه ، سوى ما ترى من تقليد الأعشى ، الى أن يخلص مرة أخرى الى نموذج النابغة ، حيث نعت من متجردته ما لا ينعت . وشاهد ذلك قوله :

وَهِيَ بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ

كأن قوله « يهبط المفضل الخ » وصفها مدبرة . وهذا حين تقبل . ومراده من « بداء » لا يخفى : وكأنه حرج منه كما قد حرج من قبل حيث ذكر « أنف الرثم » فانصرف الى نعتها سائرهما في عجز البيت :

ضَخْمَةُ الْجِسْمِ رَدَاخٌ هَيْدَكَر

ثم أوغل في الانصراف بالنظر الى ساقها :

يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهْتَهُ يَنْكَبِر

ثم كساها مرة واحدة حيث قال :

تَطَأُ الْخَزَّ وَلَا تُكْرِمُهُ وَتُطِيلُ الذَّلِيلَ مِنْهُ وَتَجُر
لَا تَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مَنْعُفَر

وهذا ظاهره من قول امرئ القيس :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وسائره من معاني ما كان يفتن فيه معاصروه من تصوير الحفص . وقوله « شعراً » تلبسها بعد شعر » من قول الفرزدق :

لَيْسَنَ الْحَرِيرَ الْخُسْرَوَانِيَّ دُونَهُ مَشَاعِرَ مِنْ خَزْ الْعِرَاقِ الْمُقَوِّفِ
وكان المرار من حزب الفرزدق على جرير .

وكساؤه صاحبتة مرة واحدة ، فيه كالتمهيد للرجعة الى سجنفي النابغة ومتجردهما .
وقد وقف المرار ينظر شيئا الى الأعشى قبل أن يُخلص رجعتة ، كوقوفته عند نعت
المفضل والمثبه ، أو نحو من ذلك ، وذلك قوله :

عَبَقَ الْعَنْبَرُ وَالْمِسْكُ بِهِمَا فِيهِ صَفَرَاءُ كَعُرْجُونِ الْعُمُرِ
إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طَفَلاً سِنَّةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلَ السَّكْرِ
وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا وَقَدَّتْهَا خَرَقَ الْجُودَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ
وَهِيَ لَوْ يُعْصَرُ مِنْ أَرْدَانِهَا عَبَقُ الْمِسْكِ لَكَادَتْ تَنْعَصِرُ
ثم يرجع الى نموذج النابغة في قوله :

أَمْلَحَ النَّاسَ إِذَا جَرَّدَتْهَا غَيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُورِ
لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ فِي جِلْبَابِهَا قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرِ
صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كُلَّمَا تَغَرَّبَ شَمْسٌ أَوْ تَأْذُرِ

وهو آخر نعتة ، وهو مما بدأ به النابغة ، كما ذكرنا آنفا . والسمطان اللذان يذكّرهما
المرار ، قد ذكرهما النابغة : أحدهما ذهب ، وهو مما أعشاه ، والآخر لؤلؤ ، «أخذ
الولائد عقده فنظمته» . والسور زادها المرار ليجعلها في مقابلة الخللخال ، الذي أخذ
معناه من عمرو بن كلثوم ، كما قدمنا . هذا وقد ترى أن المرار ، في نشوته وتعاضمه
مرأى التي رأى ، وتجريده إياه من خياله ، واشتغائه ما جرد منه — قد أسرف في
الأخذ من الشعراء ، ليزيد من زينة تمثاله اللفظي . وعسى هذا الاسراف أن يكون
مما يعاب عليه ، على الذي يزيد به من معنى الطرب والأرن ، وإليهما أراد .

ثم عسى إسرافه هذا — إذا قسناه إلى أساليب الأوائل — أن يكون مما تضح به
حجتنا في الذي زعمناه ، من نظر شعراء العرب مباشرة أو غير مباشرة ، الى مقاييس

الجمال في تماثيل يونان ومن اليهم. ذلك بأنه يمثل طوراً من التزيين ، شبيه من حيث أمر التطور ، شبهاً شديداً بمذاهب البدن والتنعيم التي صار إليها التمثال اليوناني في الصبائيات الثلاث وما بمجراهن أخريات أيامه. ذلك بأن التمثال الجاهلي كأنما مرت به أربعة أطوار : أولها طور السذاجة والحشونة مع مبالغة الأبعاد التي مصدرها التأليه ، ويمثل هذا ، مما تمثّلنا به ، نموذج عمرو بن كلثوم وهو جاهلي قديم . وثانيها طور الإحكام والصقل ، ويمثل هذا تمثالاً امرئ القيس ، وهو أيضاً جاهلي قديم . وثالثها طور الاتقان والتأنق ، وشاهده متجردة النابغة ، بما لها من إطار السجفين ، وزينة القلادة والنصيف ، وشيء من تبدين وتفصيل من نعت . ورابعها طور التنعيم الذي يكون التبدين أغلب عليه ، وقد تحالطه أوصاف الضمّر ، كما يداخله تأليه المبالغة . وتماثيل الأعشى وحسان من شواهد هذا ، وهذه الأطوار الأربعة جميعها واضحة فيها هيئة التمثال وصورته. تمثل عمرو بن كلثوم هائل المنظر يروع . وتمثال امرئ القيس ذروة في الحيوية ، ناصع الصفاء . وتمثال النابغة ناضج ، تام الخلق ، بارع باهر . وتمثال الأعشى ، على ما يشوبه من شخصيته ، واضحة فيه مشية هريرة حين تمشي ، وجلولة قتيلة اذ تجلّى. وتمثال حسان ، على ما تكاد تغمره غوامر الشهوة ، بينة فيه قعدة صاحبتة اذ قعدت وقطنها الأجم كأنه مذاك رخام . وغير خاف أن النابغة كان بعد زمان امرئ القيس. وأن الأعشى متأخر عن عصر النابغة ، ولو قد أسلم لربما عدّ مخضرمًا. وأن حسان مخضرم .

فإذا صرنا إلى الطور الخامس ، رأينا أن التمثال قد صارت تخبو جهازةً صورته ، وقد جعلت تغلب على وضوحه معاني الإيحاء ، أيا كان ذلك الإيحاء. وأن أنف الرّيم الذي يكاد يلمس في رائية المزار ، ليس بواضحٍ شكل الثدي الناهد المحتفل في وضوحه في قول النابغة :

والإثْبَ تنفُجُه بثَدِي مُقْعَد

وما ذلك إلا أن معنى الأرن والنشوة والشهوة هو الغالب في سائر ما نعت المزار . وقل نحواً من هذا في ذي الرمة. إذ كُتبانهُ ولَبَّيه وأسباطه وهديه، كل ذلك لا يعطينا صورة واضحة، كقعدة مذاك الرخام في شعر حسان ، وكأوصاف الأعشى فيما نعت من بوادنه ، بله امرأ القيس والنابغة. وما ذلك إلا أن ذا الرمة ثقيل الحلية من

التشبيه، بحيث يصرفك به الى ألوان من الإيحاءات بعضها شهواني وبعضها تأملي ،
عن حاق النظر الى التمثال وتبين معالنه.

وكلا المزار وذي الرمة اسلاميان كما تعلم.

فلذا صرنا الى ابن الدمينه، وهو إسلامي مثلهما، الا أنه قد تأخر زمانه عن زمانهما
شيئا حتى أدرك خلافة بني العباس، وجدنا أن التمثال عنده لا يراد به إلا إيحاء الهوى
والاشتهاه. ومع أن صورته غير غامضة، فليس فيها الا رسم نموذجي، كصور
الصبايا الثلاث. ذلك بأنه لا يتكلف من الصنعة الا جمع تشبيه مألوف الى آخر مثله،
وقد صرن لديه، تشبيهات امرىء القيس والنابعة والأعشى وغيرهم معهم، جميعا،
«كليشيات»، أو ضربا من «الكليشيات»، يستعان بهن على الإيحاء ليس إلا. تأمل
قوله :

- وما كانت بمِـدْلاجٍ خَرُوجٍ ولا عَجلى بِمَنْطِقِها هَبُوصِ (١)
وما كانتْ بِجَافِيَةِ السَّجَايا ولا صِفْرِ الثِّيَابِ ولا نَحُوصِ (٢)
ولَكِنْ غَيْرَ جَافِيَةٍ فَتُقْلَى ثَقَالَ الْمَشْيِ ذاتِ حَشَا خَمِيصِ (٣)
مُبْتَلَّةٌ مُنْعَمَةٌ ثَقَّالٌ تَبَسَّمَ عَنْ أَشَانِبِ غَيْرِ قِيصِ (٤)
لِها جِيْدُ الْغَزَالِ ومُقْلَتَـاهُ وعالي النَّبْتِ مَيَّالِ الْعُقُوصِ (٥)
كَأَنَّ رُضابَها عُسْلٌ مُصَفًى بماءِ نَقاً بِسارية عَرُوصِ (٦)

(١) مدلاج : مشاء بالليل . هبوص : ثرثرة .

(٢) النحوص : الأتان التي أصابت حملا وعني السمينه ههنا .

(٣) فتقلي : فتكره (بالبناء للمجهول) .

(٤) قيص : مما يوصف به فساد الأسنان .

(٥) أي ما عقصته من شعرها .

(٦) عروص من وصف المطر وسحابه اذ امتلأ واهتز أو كاد .

سَلِي عَنِّي إِذَا هَابَ الْمُسْرَجِيُّ وَأَرَعَدَتِ الْخَصَائِلُ بِالْفَرِيصِ (١)
وَتَمْشِي حِينَ تَأْتِي جَارَتَيْهَا تَأْوُدُ مِشْيَةَ الْوَحْلِ الْوَهِيصِ (٢)

قوله « وما كانت بمدلاج الخ » مأخوذ من الأعشى . وقوله « ولا عجلي الخ » مأخوذ من حسان « بلهاء غير وشيكة الأقسام » وقوله « وما كانت بجافية الخ » مأخوذ من امرئ القيس « ولا ذات خلق الخ » . وقوله « ولا صفر الثياب الخ » مأخوذ من كثيرين منهم امرؤ القيس « مهفهفة بيضاء الخ » . وقوله « ولكن غير جافية فتقلي » من امرئ القيس ومن الأعشى « ليست كمن يكره الجيران الخ » وقوله « يقال المشي » صفة لردفها وهو من الأعشى وغيره . وقوله « ذات حشا خميص » ليقابل ثقل ردفها . وقوله « مبتلة » ليكمل ما نعته من امتلاء ردفها وضمير خصرها بزعمه أنها تامة الخلق مبتلة تبتلا . وأضرب عن أن يذكر انفتالا ونحوه ، ليناسب بين ثقل الردف وضمير الحشى ، لأن تناسب هذين قد استقر في الأذهان ، زمان ابن الدمينه كما يبدو . ولعل عصر ابن الدمينه — خلافا للعصر الجاهلي الذي مر بك فيه حديث عائشة — كان أثرياؤه مما يتعمدون تبدين الفتيات مع إنحال خصورهن بالوشح ونحوها مما يضيق به الخصر ضيقا مصطنعا . وقد كان قدماء المرويين كأنهم كانوا يفعلون نحوا من ذلك بنسائهم . ولعمري إن خلط الأعشى اللفظي بين البدانة والضمير أحكم من هذا ، والبشر مما تقع في نحو هذه الأوباد ، كتضخيم بعض نساء الزنج مشافرهن حتى تثيص كمناقير طير البحر ، وكتصغير أهل الصين أقدام فتياتهم ، وهلم جرا .

هذا وقوله « يقال » « وتبسم عن أشان الخ » وقوله « لها جيد الغزال الخ » كل ذلك « كليشهات » . وقوله « وعالي النبت ميال العقوص » جمع فيه صفة امرئ القيس « غداثره مستشزرات الى العلا » وصفات المزار :

فإذا ما أرسلته ينعفر

(١) أي أرعدت الفرائص خوفاً . والمرجى هكذا في الأصل بالرأء المهملة ويجوز وفيه لين والصواب أن شاء الله المزجي بالزاي المعجمة كقول الآخر « وبين المزجي نفتفت متباعد » (انظر اللسان) وانظر الديوان ، تحقيق النفاخ ، طبع دار العروبة ، مصر ص ٦٥
(٢) الوهيص كأنه أراد به الوجي من قول الأعشى « كما يمشي الوجي الوحل »

ينظر اليه في قوله « ميال » و

جَعْدَةُ فَرَعَاءٍ فِي جُمُومَةٍ ضَخْمَةٍ تَفَرُّقُ عَنْهَا كَالضُّفْرِ

ينظر اليه في قوله « عالي النبت » وقوله « ميال العقوص جميعا ». وقوله « كأن رُضابها الخ » كني به عن وُدّه وصلها ، ولذلك جاز له من بعد أن يُزكّي نفسه ليكون أهلا لينال من هذا الرضاب . وقوله « وتمشي حين تأتي جارتها » وهو آخر نعته ، كأنه يسلي به نفسه عنها ، بتأملها وقد مضت مولية . وهذا كما ترى يهييء له أن يقبل على المدح وما اليه ، كما فعل .

فهذا يبين لك ما زعمنا من نموذجية ابن الدمنية نموذجية أراد منها الإيحاء بالشوق والهوى والاشتواء دون حاق الوصف نفسه . ولذلك ما جاء « بالكليشات » لا يزيد عليها كبير شيء .

هذا ، والتمثال اليوناني قد آل أمره بعد الصبايا الثلاث الى الثلاثي . وضرب بعد ذلك الزخرف البيزنطي بجران . ونحو هذا قد حدث للتمثال العربي اللفظي إذ قد ضرب زخرف البديع ، بعد عهد ابن الدمنية وأوائل المحدثين بجران .

وأوائل المحدثين قد كان في عباراتهم كالإيماء الى شبح التمثال . وقد كان بشار أبو المحدثين ضريرا . فكان يعتمد « الكلشيات » ، ويلينها ، ويذهب بها مذهبا من التحسس . ويأرب من وراء ذلك كله أن يشيع إيحاء من الاشتواء الجنسي . تأمل قوله :

وَتَخَالَ مَا ضَمَّتْ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

فهذا كليشية أخذ من قول ذي الرمة « كأنها فضة قد مسها ذهب » ومن قول المرار « عبق العنبر والمسك بها الخ » ولينهما ، وجاء بهما زخرفا ذهنيا يوحى بشبح بتمثال امرأة :

وَكَأَنَّ تَحْتَ لِسَانِهَا هَارُوتَ يَنْفِثُ فِيهِ سِحْرًا
وَكَأَنَّ رَفْضَ حَدِيثِهَا قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرًا

فهذا كما ترى تلين لكليشيات القدماء في الحديث. وفيه بعد لإحداث نوع من الحركة في الشبح القائم الذي أوما إليه.

ومتأخرو المحدثين قد اختفى التمثال من عباراتهم كل الاختفاء . وحتى إحياء الشهوة قد تعمدوا أن يتجنبوه الى مجرد الامتناع بزخارف البديع ، ما كان منها لفظيا كقول القائل :

وَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْدًا وَعَصَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

وما كان منها معنويا مثل قول القائل :

لَقَدْ سَلَبْتَنِي فَرَنْجِيَّةً نَسِيمُ الْعَبِيرِ بِهَا يَغْبَتُ
وَإِنْ يَكُ فِي طَرْفِهَا زُرْقَةٌ فَإِنَّ سِنَانَ الْقَنَا أَرْقُ

وقد تنفر أذواقنا عن مثل هذه الزخارف ، نعتها تكلفا وعبثا لا طائل وراءه . وإنما تنفر أذواقنا في الحقيقة عن رياء النفاق الحضاري ، الذي يكمن وراءها وتشف هي عنه . والله در التهامي اذ يقول :

ثَوْبُ الرِّيَاءِ يَشْفُ عَمَّا تَحْتَهُ فَإِذَا اكْتَسَبَتْ بِهِ فَإِنَّكَ عَارِي

وصاحب «وأمطرت لؤلؤا» يريد ليوهمنا أنه رقيق حقا ، بلغ من رفته أنه حين يتغزل ألا يفكر إلا في الوشي المنمنم ، وشي الرياض كأنه عصفور ، أو وشي البرود كأنه أمير مترف . ودعواه الرقة كاذبة. اذ كلامه لا يوحي بشيء. ولئن أوحى فذلك لا يتجاوز أن يكون شهوة فظة غليظة القلب ، مناقضة لما يتظاهر به من رقة ، اذ الرقة مع الهوى وسمو العاطفة. وقوله لا يشع بشيء من ذلك. وقد جاء بهذا المعنى الذي حام هو حوله في زخرف بديعه ، امرؤ القيس باهرا جهيرا حيث قال :

وَمَا ذَرَقْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَضْرِبَنِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَل

فتأمل .

وصاحب « لقد سلبتني فرنجية » يريد ليتظارف ويتكايس. وقد احتال على فرنجيته التي سلبته فجعل لها عبيراً يعبق ليتم البيت على أية حال، حتى يخلص الى دليل ذكائه وفطنته في حسن التعليل. وليس تحت هذا كله إن تأملته الا معنى سوقي « مائع الروح » ضحل الفكاهة .

ولقد جاء بشييه من هذا المعنى شاعر إسلامي من عسكر المهلب – شبيه به من حيث الرغبة الى امرأة تحميها أسنة الأعداء – فأحسن الفكاهة وارتفع بها عن أن تكون سوقية، وما ذلك الا لأنه صرح بمعنى الخوف والخطر، الذي أبت رقة صاحب الافرنجية أن يشير اليه بشيء، وذلك قوله :

أَخْلَاجُ إِنَّكَ لَنْ تُعَانِقَ طِفْلَةً شَرِقًا بِهَا الْعَجَادِيُّ كَالْتُمَثَالِ
حَتَّى تُعَانِقَ فِي الْكَتَيْبَةِ مُعَلِّمًا عَمَرُوا الْقَنَا وَعُبَيْدَةُ بَنَّ هِلَالِ

والذي نعينه من الفكاهة ، في مقابلة ما بين البيت الثاني والبيت الأول : الصورة الحية المرعبة، والصورة النموذجية الوادعة البعيدة المنال .

هذا ولقد دار التمثال اليوناني دورة كاملة بعد عهود الزخرف البيزنطي في الذي كان من أمر النهضة كما قدمنا، ثم في العودة مرة أخرى الى زخارف الفن الحديث المستمد بعضها من غابات افريقيا، وبعضها من غابر حضارة الشرق وسائرهما من هندسة الآلة وانحلال القيم القديمة. وأحسب أن التمثال اللفظي العربي يوشك أن يدور دورة كاملة. وتلك سنة الكون والطبيعة والعمران البشري .

ذلك بأن شعرائنا – على أنهم لا زالوا يرزحون تحت أعباء من بقية أوزار البديع القديم ، وأوزار أخرى استحدثوا من بديع أوروبا الحديث – قد جعل بعضهم ، ينظر من طرف خفي الى التمثال الجاهلي. ونأمل أن نفصل هذا الباب فيما بعد ان شاء الله . ونكتفي ههنا بأن نمثل بقول نزار قباني :

لَا تَسْأَلْنِي هَلْ أُحِبُّهُمْ عَيْنَاكَ إِنِّي مِنْهُمَا لَهُمَا
وَجَمِيعُ أَخْبَارِي مُصَوَّرَةٌ يَوْمًا فَيَوْمًا فِي اخْضَرَارِهِمْ

الشَّمْسُ مُنْذُ رَحَلَتْ كَاسِفَةً وَالْأَرْضُ غَيْرُ الْأَرْضِ بَعْدَهُمَا

كان أجود ، لأن الذي ذكره من الرحيل من سنخ جاهلي وقوله والأرض غير الأرض من سنخ قرآني والكسوف أشبه بهذا من الاطفاء الذي استطرفه.

هذا ،

ومتى غفلت عن هذه الركافة وهذا اللين والاضطراب في الصور والاستكراه لبعض الألفاظ ونظرت الى جملة الأبيات معا، آتست خلف تنعيمها الحضاري ، وتحت أثقال البديع العصري التي تنوء بها ، لَمَحًا من التمثال الجاهلي — في هاتين الستارتين اللتين شبه بهما هُدي العين ، تنظران منهما كأنهما متجردة النابغة من خلال السجفين . وفي هاته الشمس التي « انطفأت » كما قال برحيلها ، وانما هي الشمس — شبهها كما ترى بشمس الصيف عند البحر ، وهي أنعم من الشمس حين طلوعها بالأسعد ، بلا ريب ولكنها مثلها رمز للخصوبة والغزل. والأصل الجاهلي هنا لا يخفى.

ثم ان صورة العينين واضحة حية والايحاء المنبعث منهما قوي — قوي في هذه الحضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر ، وفي هذا الاشراف بهج الدافئ ، كالمأوى عند البحر حين تهب الرياح ، وكالرميل عند البحر وكالبحر نفسه حين يفيض ضوء الشمس ، وفي هذا السجو ، سجو الأهداب .

وأحسب أن هذا الوضوح مع ما حوله وما ينبعث منه من ايحاء، مزيج من الاشتهااء واللوعة، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتها وأوزارها. ولا ريب أن هذا الوضوح التصويري فيه رجعة ما الى المذهب الجاهلي كما ترى . وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين ، أن يكون بادرة نهضة، كما كان العثور بالصبايا الثلاث والحذو عليهن بادرة النهضة في الفن الاوروبي والله تعالى أعلم وبه التوفيق.

وهذا بعد حين نمسك عن الحديث ونختتم هذا الكتاب ونأمل أن نقبل في سفر يلي
هذا إن شاء الله على تفصيل شيء عن نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور
والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفاً، وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه. والحمد
لله أولاً وأخيراً والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المؤلف عبد الله الطيب

١٩٦٣/١/١٨

* * *

شكر وتقدير

أشكر لعدد من زملائي وتلاميذي أن أعانوا على إعداد فهرس هذا الكتاب وجدول الخطأ والصواب الملاحق بآخره فجزاهم الله خيراً كثيراً
وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

فهارس الكتاب

الأعلام

١١٥٧	ابن حيه	أبان بن عبد الحميد اللاحي	٢٤١
٢١	ابن الخطيب	أبان بن عثمان	٨٤٧
٢٢٤	ابن خلکان	إبراهيم عليه السلام	٩٧٩ ، ٨٧٧
٩٨٢ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠	ابن الخطيم	إبراهيم بن محمد	٨٤٧
١٠٠٤	ابن خلاص	إبراهيم بن المهدي	٦١ ، ٤٦٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢
٨٤٨	ابنا محرق	إبراهيم بن النقر	١١٨٧
٢٣٠ ، ٣٠٠ ، ١٠٧	ابن خلدون	إبراهيم ناجي	١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٧٠
٨٥١ ، ١٠٢٧ ، ٢٨		ابنا آدم	٨٩١
٧٠	ابن أذينة	الابشهي	٢١
٢٢٠٢١	ابن سناء الملك	أبرهه	٧٥
٣٤ ، ٣٦ ، ١٢٥١	ابن الانباري	ابليس	٩١
١٢٦٢		ابن أبي الاصمغ	٨٨٧
٩٨١	ابن بري	ابن أبي الحديد	٥٠ ، ٥٥ ، ٥٨
١٠٠ ، ١٠٨٣ ، ١٠٦٩	ابنة البكري	ابن أبي دؤاد	٩٦٦
١٦٩ ، ١١٤٨ ، ١١٣٨		ابن أبي زرع	٧٨٧
١١٤٢ ، ١١٨٣		ابن الأثير	٣٠ ، ١٨٤ ، ٢٦٨
١١٦٨	ابنة الساطرون		٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٤٦٤
١٥ ، ٤٠ ، ٥٦ ، ١٢١	ابنة الشاطيء		٤٦٦ ، ٤٧٩ ، ٧٩٦
٨٣٢			٨٣٠
٨٢٦	ابنة عتبة		٩٨١ ، ٦٦٨
٣٣	ابنة أبي مسافع		٣١
١١٢٤	ابنة مالك		٥٩٤
٨٠٧	ابن تيميه		٧٨١ ، ٩٢٦
٢٣١ ، ٦٣ ، ٦٠ ، ٢٨	ابن دريد		٧٨٣
١٠٨٠ ، ٩٥٠			٩٨٣
٢٧٠ ، ١٢٦٩ ، ١٢٦٢	ابن الدمينه		٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٨٢٦
١٢٧١			٨٥٤ ، ٨٧٥ ، ٨٨١
٦٣	ابن رجب الحنبلي		١١١١ ، ١١١٣
٣٨ ، ٣٥	ابن رشيق		٣٠٢ ، ٨٣١
٥٧٣ ، ٥٦٨ ، ٥٦٢		ابن حجاج	٧٩٨ ، ٨٩٩ ، ٨٤٧ ، ٨٩٩
		ابن حزم	

٨٨١ ، ١٦٢
 ٧٩٩
 ٩٣٧
 ٩٩٤ ، ٩٨٨
 ٩٨١
 ٨٩٣ ، ٨٩٢ ، ٧٩١
 ١٠٢١
 ٧٩٩
 ٢٤٤ ، ٢٤٣
 ٧٧٨ ، ١٩٣ ، ١٣
 ٨٩١ ، ٨٧٨ ، ٧٨٤
 ١٢٠ ، ٩ ، ١١٠٨
 ٣٠١ ، ١٣٢ ، ١٢٤
 ٥٣
 ٥٧٤
 ٩٦١
 ١٠٠٤
 ١٠٢١
 ١١١٣ ، ٨٠٤ ، ٧٨٨
 ٥٥ ، ٤٩ ، ٤٨ ، ٤١
 ٧١ ، ٦٣ ، ٦٠ ، ٥٨
 ١٤٩ ، ١٤٢ ، ١٢٠
 ١٦٩ ، ١٥٧ ، ١٥٦
 ١٩٠ ، ١٨٩ ، ١٨٤
 ٢١٨ ، ٢١٥ ، ٢١٤
 ٢٣٨ ، ٢٣٥ ، ٢١٩
 ٢٤٩ ، ٢٤٢ ، ٢٣٩
 ٢٥٤ ، ٢٥٣ ، ٢٥١
 ٢٥٨ ، ٢٥٧ ، ٢٥٥
 ٢٧٧ ، ٢٦٨ ، ٢٥٩
 ٢٩٣ ، ٢٩٢ ، ٢٨٩
 ٣٢١ ، ٣٧٠ ، ٢٩٩
 ٨١٧ ، ٧٩٨
 ٩٠٨ ، ٨٧٠ ، ٨٣٩
 ٩٤١ ، ٩٤٠ ، ٩٣٦
 ٩٦٤ ، ٩٤٦ ، ٩٤٥
 ٩٦٧ ، ٩٦٦ ، ٩٦٥
 ٩٨٦ ، ٩٨٢ ، ٩٦٨
 ١٠٠٨ ، ٩٩٨ ، ٩٨٨
 ١١١٢ ، ١٠٥٨ ، ١٠٠٩
 ١١١٩
 ٨٤٩ ، ٢٣١

ابن الكلبي ، ٥٨٥ ، ٥٧٧ ، ٥٧٤
 ابن مالك ، ٦٠٢ ، ٥٩٨ ، ٥٩٦
 ابن مسعود ، ٦١٩ ، ٦١١ ، ٦٠٣
 ابن المعتز ، ٦٦٧ ، ٦٦٦ ، ٦٦٥
 ابن منظور ، ٦٧٢ ، ٦٧٠ ، ٦٦٨
 ابن المقفع ، ٦٩٨ ، ٦٩٣ ، ٦٧٣
 ابن النابغة ، ٧٠١ ، ٧٠٠ ، ٦٩٩
 ابن هاني ، ٧٢٠ ، ٧١٩ ، ٧١٦
 ابن الهباريه ، ٧٤٣ ، ٧٣٠ ، ٧٢٩
 ابن هشام ، ٨٦٨ ، ٨٤٦ ، ٧٩٨
 ٩٨٨ ، ٨٧٣
 ١٨٣ ، ٣٤
 ابن الوردي ، ١٠١ ، ٧١ ، ١٩ ، ٥١
 ابن هرمه ، ٢٠٠ ، ١٥٨ ، ١٠٢
 ابن وكيع ، ٧٩٨ ، ٧٩٧ ، ٢٢٥
 ابن يامين ، ١١٢٤ ، ٨٢٣ ، ٧٩٩
 ابن يعيش ، ٤٣٨
 أبو برزه ، ٤٣٩
 أبو بكر الصديق ، ٨٣١
 أبو تمام ، ٢٢ ، ٢١
 ٨٢٩ ، ٨٢٦ ، ٧٧٩
 ١٠٢٧ ، ٩٨٥ ، ٨٣١
 ١٨٢١ ، ١٠٦١
 ١٠٠٦ ، ٩٣٥
 ١٦٢
 ٨٥ ، ٨٠ ، ٧٦ ، ١٥
 ٢٣٤ ، ١٦١ ، ٩٤
 ١١٤١ ، ٩٩٧ ، ٩٨٩
 ١١٤٤ ، ١١٤٣ ، ١١٤٢
 ١١٤٦
 ٨٠٣ ، ٨٠٢ ، ٧٩٩
 ٩٨٩
 ٥٠ ، ٤٧
 ١٦٥ ، ١٤١ ، ٢٥
 ٣٣٤ ، ٢١١ ، ١٧١
 ٨٥٢ ، ٨٣٩ ، ٧٨٩
 ٨٧٣ ، ٨٧٢ ، ٨٦٨ ، ٨٦١
 ١٢٥٠ ، ١٢٤٩ ، ١١١٥
 ١٢٥١
 ٤٣
 ٨٠٧
 ١٥
 أبو جندل

ابن الرقاع
 ابن الرومي

ابن زريق
 ابن زيدون
 ابن سكر
 ابن سناء الملك
 ابن سلام

ابن الطائريه
 ابن عامر الغازي
 ابن عبد ربه

ابن العجلان

بن العميد
 بن عنقاء
 بن الفارض
 بن قتيبه

بن القفطي
 بن القيم
 بن كثير

١٨٦ ، ٢٤١ ، ٣١٤ ،
٨٤٥

٤٤

٩١

٥١٨

١١٥٧ ، ٨٨٦ ، ١٥

٨٥٧ ، ٥٥

١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١٢٥١ ،

١٨ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ،

٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ،

٤٦ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ،

٥٥ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦١ ،

٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٧ ،

٧١ ، ١٠٣ ، ١٢١ ،

١٤٢ ، ١٤٦ ، ١٦٧ ،

١٩١ ، ٢٠١ ، ٢١٥ ،

٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٦ ،

٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ،

٢٤٢ ، ٢٤٥ ، ٢٤٨ ،

٢٦٢ ، ٢٦٩ ، ٢٧٦ ،

٢٧٨ ، ٨٠٠ ،

٨٠٥ ، ٨٢٠ ، ٨٢٨ ،

٨٣٢ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ،

٨٤٢ ، ٨٤٧ ، ٨٥٠ ،

٨٩١ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ،

٩٠٥ ، ٩٠٩ ، ٩٢٤ ،

٩٢٥ ، ٩٣٤ ، ٩٣٨ ،

٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ،

٩٤٩ ، ٩٥٢ ، ٩٨٨ ،

٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٤ ،

٩٩٥ ، ١٠٠١ ، ١٠١٠ ،

١٠١٣ ، ١٠٢٦ ، ١٠٣٥ ،

١١٠٦

٦٣

٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٧٠٠ ،

٧٩٦ ، ٧٩٩ ،

٧٩٢ ، ٧٩٣ ،

١٦٢

٦١٥ ، ٦١٨ ،

٢٣٩ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ،

٥١ ، ١١٨ ، ١١٩ ،

أبو عرار

أبو عزه

أبو العشار

أبو عمرو

أبو عمر الشيب

أبو عكرمة

أبو الغلاء المعري : أحمد

بن عبد الله بن سليمان :

١١٣١ ، ٣٣

٤٧٢ ، ٦٢٦

= الغزالي

٦٦٩

٩٨٣

٢٣٤

٨٦١

١٢٠٧

٩٩٧

٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٨ ،

١٠١٨

٩٨٩

٥١

٤٩

٨٨٥ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ،

٨٨٦ ، ٩٨١ ، ١٢٦١ ،

١٢٦٣

١٠٥

٣٤

٢٨٣ ، ٢٨٢ ، ٦ ، ٥ ،

٢٨٨ ، ٢٨٧ ، ٢٨٤ ،

٣٦٥ ، ٩٩٠ ، ٩٢٩ ،

٥٥ ، ١٩٧ ، ١٠٠٤ ،

١١١١

٧٨٧

٢٨٣

٢٠٠

١٩٠

٧٢٦ ، ٨٤٩ ، ٨٦١ ،

١١٥٦

٨٥٥

٢٨٩

٧١٥ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ،

٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٩ ،

٨٩٧

= أحمد بن الحسين

= البحري

أبو عبد شمس = الوليد بن المغيرة

١٠٩٥

٧٢٥

١٤ ، ٦٣ ، ١١٦ ،

١٢٠ ، ١٣٢ ، ١٨٥ ،

أبو جهل

أبو حامد الا سفايني

أبو حامد = الغزالي

أبو الحسن صاحب بن رشيق

أبو حذيفة

أبو حكيمه

أبو حنيفة الدينوري

ابن القارح

أبو حنش

أبو حيان التوحيدي

أبو حيه النميري

أبو دلامه

أبو دلف

أبو دؤاد الايادي

أبو دهل

أبو ذر

أبو ذؤيب

أبو زيد الطائي

أبو زرع

أبو زيد الا نصاري

أبو سعيد الثفري

أبو سعيد الرسي

أبو سعيد السكري

أبو سفيان

أبو سلمى

أبو شجاع

أبو صخر الهذلي

أبو طالب

أبو العلي المنيني

أبو عبادة

أبو عبد شمس = الوليد بن المغيرة

أبو عبيد البكري

أبو عبيدة

أبو العتاهية

٣٥٩ ، ٣٥٨ ، ٣٥٦
 ٤٢٩ ، ٣٨١ ، ٣٧٧
 ٨١٨ ، ٨٠١ ، ٤٣٢
 ٨٣٩ ، ٨٢٣ ، ٨١٩
 ٨٥٢ ، ٨٤٦ ، ٨٤٠
 ٩٤٠ ، ٩٠٨ ، ٨٧٣
 ٩٦٨ ، ٩٥٠ ، ٩٤١
 ٩٧٢ ، ٩٧٠ ، ٩٦٩
 ٩٨٦ ، ٩٨٢ ، ٩٧٨
 ٩٩٤ ، ٩٩٩ ، ١١١٠
 ١٠٩٩ ، ١٠٩٢ ، ١٠٤٢
 ١١٥٣
 ٥١٨
 ٣٨٠
 ٣٥١
 ٨٨١
 ٤١٧ ، ٦٠
 ٥٥ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١
 ٦٥ ، ٧٣ ، ١٢١
 ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٣٢
 ١٣٣ ، ١٩٥ ، ٢٠٤
 ٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢٢٠
 ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٨٩
 ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢
 ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٨
 ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢
 ٣٠٣ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤
 ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠
 ٨٥١ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠
 ٩٨٦
 ٣١٣
 ١٤
 ١٤
 ٩٦٩
 ١٠٢٢
 ٥٥٠ ، ٦٩١ ، ٨١٦
 ١٠٠٤ ، ١٠٠٦ ، ١٠٧٩
 ١٠٨١ ، ١٢٥١
 ١٥١
 ١٤ ، ٨٠
 ٣٧٠
 ٩١٧ ، ١٠٣٢

أحمد بن علي الخراساني
 أحمد بن دينار
 أحمد رامي
 أحمد زكي
 أحمد الزين
 أحمد شوقي
 أحمد علي باكثير
 أحمد فريد رفاعي
 أحمد محمد شاكر
 أخت بني ليبد
 أخت هرون
 الأخطل
 الاخنس الاكبر
 الاخنس الاوسط
 الاخنس بن شهاب
 آدم عليه السلام

١٥٣ ، ١٦٢ ، ١٨١
 ٢٢٢ ، ٢٣٧ ، ٢٤٠
 ٨٠٥
 ٨٤٣
 ١٠٠٠
 ٢١٠
 ١٥٠
 ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢
 ٧٩٣ ، ٨٠٧
 ١٠٠٣
 ١٨٠
 ٧٤ ، ٧٥
 ٢٣٧
 ٧٢٢
 ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢
 ١١١٢
 ٨٣٢
 ١٠١٤
 ٨٢٠ ، ٨٤٦ ، ٩٤٩
 ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨
 ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٨٢
 ١١١١ ، ١١١٩
 ٥٥ ، ١٤٧ ، ٨٤٧
 ١٠٠٦
 ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨
 ٧٩٨ ، ٧٩٩
 ١١٨ ، ١٦٠ ، ١٦٩
 ٩٠٠ ، ١٠٣٧ ، ١٠٥٥
 ٢٤١
 ٦٠ ، ٢١٤ ، ٢٥١
 ٢٥٣ ، ٢٥٥
 ١٢٥١
 ٣٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٣
 ٦٩ ، ٧١ ، ١٢٠
 ١٤٢ ، ١٥٧ ، ١٥٨
 ١٥٩ ، ١٦٩ ، ١٧٢
 ١٧٤ ، ١٩٠ ، ١٩١
 ١٩٥ ، ٢٠١ ، ٢٠٦
 ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢١٥
 ٢٢٣ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤
 ٢٩٥ ، ٢٩٩ ، ٣٠٢
 ٣٠٥ ، ٣١٣ ، ٣٤٦

أبو الفوارس
 أبو قابوس
 أبو القاسم الشافعي
 أبو قيس بن الاسلم
 أبو الكتاب عبد الحميد بن يحيى
 أبو مالك
 أبو مثلم الهزلي
 أبو محمد الاعرابي
 أبو مسلم الخراساني
 أبو المغيث المعجلي
 أبو النجم المعجلي
 أبو نخيلة
 أبو الندى
 أبو نواس
 أبو هدرش
 أبو الهندي
 أبو الوفا
 إحسان رشيد عباس
 الاحوص
 أحمد أمين
 أحمد بن أبي داود
 أحمد بن عبيد بن ناصح
 أحمد بن الحسين أبو الطيب المتنبي

١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥
 ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨
 ١١٥٥ ، ١٢٠٤
 ١٢٠٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٩
 ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣
 ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦
 ١٢٦٣ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧
 ١٢٧٠
 ٤٢٨ ، ٧٠٣ ، ٧٠٦
 ٧٠٧
 ١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣١
 ١٣٢ ، ١٥٥ ، ٣١١
 ٣٦ ، ٩٢١
 ١١١٢
 ٢٣٣
 ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ١٠٠٦
 ١١٩٣ ، ١٢٦٠
 ٤٨٥
 ١١٦٦
 ٧٢٢
 ١١٦٦
 ٢٩
 ٧٨٧
 ١٠٣٧ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢
 ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٨٨
 ١١٢٨
 ١٢١٢
 ٩٠٤
 ١٠٨١
 ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١٢٠٨
 ١٢١٢ ، ١٢١٥ ، ١٢١٩
 ١٢٢٣
 ٩٧٦ ، ١٠١٤ ، ١٠٣٧
 ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧٨
 ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧٨
 ١٢١٦ ، ٧٨٦
 ١٠٦
 ١٨ ، ٢٧ ، ٣٩ ، ٤٠
 ٤٣ ، ٦١ ، ٦٩ ، ٧٤
 ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٣٨

أعشى باهلة
 أعشى همدان
 الاعلم
 الأغلب
 الأغلب العجلي
 الافتتنيز
 إفروديس
 أفلاطون
 أقرينا
 إقليدس
 أكتافيان
 آل ميكال
 أم ابن زرع
 أم أوفى
 أم البسياسة
 أم بشر
 أم بكر
 أم جندب
 أم حزره
 أم الخورث
 أم الرباب
 أم زرع
 امرؤ القيس بن عابس
 امرؤ القيس الكندي

١٨١ ، ١٨٢ ، ٣٦٥
 ٥٣٢
 ٣٠٢
 ٤٨٨ ، ٨٦٦
 ٩١٩
 ٣٠٢
 ٢٦٩ ، ٤٦٠
 ١١٥٦
 ٧٤٩
 ٩٠ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤
 ١٠٦٨ ، ١٠٧٣
 ٨٧٧
 ٧٥١
 ٧٠٣ ، ٧٥٣ ، ٩٧٦
 ٧٩٠ ، ١٠٢٩
 ٢١٤
 ٧٩٠
 ١٠٢١
 ٢٨٧ ، ٦٦٦ ، ٣١٦
 ٨٤٩ ، ٨٦١ ، ٩٧٩
 ١١٣٦ ، ١٢٠٩
 ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٩٨٥
 ١٠٢٩
 ٣٧ ، ٦٩ ، ١٢٨
 ١٣١ ، ١٤٤ ، ١٤٦
 ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٥
 ١٦١ ، ١٦٨ ، ١٧٧
 ١٩٢ ، ١٩٦ ، ٢٢١
 ٢٢٢ ، ٣١٧ ، ٣١٨
 ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١
 ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥
 ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨
 ٣٢٩ ، ٣٦٨ ، ٥٦٩
 ٧٣٢ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٨٠٢
 ٨٤٥ ، ٨٦٣ ، ٨٩٢
 ٨٩٦ ، ٩١٤ ، ٩١٦
 ٩٢٠ ، ٩٧٦ ، ٩٨٢
 ٩٨٣ ، ٩٩٦ ، ١٠٠٢
 ١٠٠٣ ، ١٠٠٦ ، ١٠١٢
 ١٠١٤ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩
 ١٠٢٥ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥

أربد
 الارجاني
 أرسطو
 الازهري
 اسامة بن منقذ
 اسحق بن إبراهيم بن مصعب
 اسفنديار
 الاسكندر
 اسماء بنت قدامة
 ابن سكين الفزاريه
 اسماعيل عليه السلام
 اسمهان
 الاسود بن يعفر النهشلي
 الاشتر
 اشجع السلمى
 الاشدق
 اشعث
 الاصمعي
 الأصلع علي بن أبي طالب
 أعشى بكر « الأعشى »

١٢٠٦ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٣
 ١٢١٠ ، ١٢٠٩ ، ١٢٠٨
 ١٢١٣ ، ١٢١٢ ، ١٢١١
 ١٢١٦ ، ١٢١٥ ، ١٢١٤
 ١٢١٩ ، ١٢١٨ ، ١٢١٧
 ١٢٢٢ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٠
 ١٢٢٥ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٣
 ١٢٢٨ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٦
 ١٢٣٣ ، ١٢٣٠ ، ١٢٢٩
 ١٢٤٤ ، ١٢٤٣ ، ١٢٣٧
 ١٢٦٣ ، ١٢٦٢ ، ١٢٥٩
 ١٢٦٨ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٥
 ١٢٧٢ ، ١٢٧٠ ، ١٢٦٩

١٠٢٢ ، ٨٥٤

١٠١٣ ، ٩٤٤ ، ٨٥٩
 ١٠٢٠ ، ١٠١٧ ، ١٠١٤
 ١٠٢٧ ، ١٠٥٢

١٠٨٤

١١٢٨

٨٧٢

١٢١٢

١٠٦٨

٨٥٧

٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥

٥٩٨ ، ٦٠٤ ، ٦١١

٦١٧ ، ٦٧١ ، ٦٩١

٧٥٤

٧٤٨

٤٦٢ ، ١١١٢ ، ١١١٧

١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢١

١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٧

١٨٦

٩٢٩ ، ١١١٨

٥٩ ، ٣١٠ ، ٣١٢

٩٩٨ ، ١١٠١

١١٦٧

١٢٤٦

٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣

١١٦٦

١٢٠٩

١٢٤٥

٦٨

أم سلمه
 أم عمرو بنت عقيل بن علقه

أم القاسم
 أم كعب

أم معبد
 أم هاشم

أم هيثم
 أم وهب

الأمدي

أميرس
 أميه

الامين بن هرون الرشيد

أمية بن أبي الصلت

أمية بن عائد

أمية الفيزون

إنتفالتس

الانصاري

أنطونيوس

أنيس

أوبرون

أوديب

١٤٠ ، ١٤٩ ، ١٦٤
 ١٦٥ ، ١٧١ ، ١٧٧
 ١٧٨ ، ٢١٧ ، ٢٣٤
 ٣١١ ، ٣١٤ ، ٤٩٦
 ٤٩٨ ، ٥٠٤ ، ٥١٩
 ٥٢٣ ، ٥٤٢ ، ٥٥٤
 ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٧
 ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٦٠٠
 ٦٦٤ ، ٦٧٢ ، ٦٧٤
 ٦٩٩ ، ٧١٢ ، ٧١٣
 ٧١٩ ، ٧٢١ ، ٧٢٣
 ٧٢٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤١
 ٧٤٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧
 ٧٥٨ ، ٧٥٩

٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٧٩
 ٧٩٨ ، ٨١٦ ، ٨٢٠
 ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٥٦
 ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣
 ٨٦٥ ، ٨٧٢ ، ٨٧٥
 ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٦
 ٨٨٩ ، ٨٩٢ ، ٨٩٥
 ٨٩٩ ، ٩٠١ ، ٩٠٢
 ٩٠٣ ، ٩٠٧ ، ٩٠٩
 ٩٤٣ ، ٩٥٩ ، ٩٦١
 ٩٦٢ ، ٩٧١ ، ٩٧٢
 ٩٧٥ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨
 ٩٨٥ ، ٩٩٠ ، ١٠٠٢

١٠١٤ ، ١٠١٨ ، ١٠٣٨
 ١٠٣٩ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢
 ١٠٤٣ ، ١٠٧٨ ، ١٠٨٢
 ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥
 ١٠٨٦ ، ١١٠٠ ، ١١٠٢
 ١١٠٥ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨
 ١١١٤ ، ١١٢١ ، ١١٢٢
 ١١٢٣ ، ١١٢٧ ، ١١٤٧
 ١١٤٩ ، ١١٥٠
 ١١٥٥ ، ١١٥٩ ، ١١٦٩
 ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢
 ١١٧٣ ، ١١٨١ ، ١١٨٢
 ١١٨٥ ، ١١٩٠ ، ١١٩٢
 ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٨
 ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١

١١٥٥
٨٨٤
١١٦٣
٨٦٩

أوليان
آل يامن
أيسوب
إيليوت

١٢٤٦
٨٦٣
٥٣ ، ١٨٢ ، ١٨٩
٥٩٩ ، ٧٦٤ ، ٨٦٣
١١٤٩ ، ٨٧١

أوذيسوس
أوس بن حارثة
أوس بن حجر

ب

٨٤٠ ، ٨٢٣ ، ٨١٧
٩٩٤ ، ٨٩٨ ، ٨٤٦
١٠٠٩ ، ٩٩٨ ، ٩٩٥
٨٢٨
٧٢٢ ، ٢٤٨
٦٢٢ ، ٨٠٩ ، ٧٩٩
٨٠١
١٠٥٩ ، ١٠٥٨ ، ١٢٠٣
٥٣٦ ، ٥١
٨٥٦ ، ٨٥٤
١١٦٨
١٠٦ ، ١٠٥ ، ١٦
١٥٣ ، ١٣٢ ، ١١٧
١٧٤ ، ١٧٣ ، ١٦٧
١٩٨ ، ١٩٠ ، ١٨٤
٢٠٨ ، ٢٠١ ، ٢٠٠
٢٢٦ ، ٢١١ ، ٢١٠
٢٣٨ ، ٢٣٦ ، ٢٣٢
٣٩٨ ، ٣٦٩ ، ٢٦٦
٦٠٤ ، ٥٦٤ ، ٤٧٣
٨٤٦ ، ٦٩٩ ، ٦٩٨
٨٦٣ ، ٤٢ ، ٣٤
١٠٦١ ، ٩٩٦ ، ٨٧٩
٩٣١ ، ١١٣١ ، ١١٠٢
٥٠
٣٧٧
٣١٠
٩٨٩
١٠٢
٩٦١

البخاري
بدر بن عان
البديع
بديع الزمان
برتراند رسل
البرعين
بسطام بن قيس
البسوم
بشار بن برد
بشر بن أبي خازم
بشر بن أرطاة العامري
بشر بن عوانة
بشر فارس
بشر بن مروان
بشير الرباطي
البعيش

٢٥٨
٩٩٩ ، ٦٠
١١٦٨
٢٥٩ ، ٢٥٨ ، ٦٩
٧٩٥
٩٣٤ ، ٩٣١
٤٣ ، ٤٨ ، ٥٥ ، ٦٩
٧١ ، ١٢٠ ، ١٤٢
١٤٨ ، ١٥٧ ، ١٥٨
١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٩٠
١٩١ ، ١٩٦ ، ٢٠٠
٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢٢٢
٢٢٣ ، ٢٢٦ ، ٢٣٩
٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٥٩
٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠
٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٧٧
٢٧٨ ، ٢٨٠ ، ٢٨٤
٢٨٣ ، ٢٨٩ ، ٣١٣
٣١٣ ، ٥٠٦ ، ٥٠٩
٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢٩
٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٦
٥٥٠ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣
٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨
٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٧
٥٧٩ ، ٦٠١ ، ٦٠٢
٦٠٤ ، ٦٠٧ ، ٦١١
٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤
٦١٥ ، ٦١٩ ، ٦٣٨
٦٤٤ ، ٦٦١ ، ٦٦٣
٦٧١ ، ٧١٩ ، ٧٤٤

بابك الخرمي
البارودي محمود سامي
باريس
باعث بن حريم
يترالك
بشينة صاحبة جميل
البحري أبو عباده

٨٥٥	بني عمر بن عوف	١٢٤٥	بك
٨٤٩	بني كليب	٨٩١ ، ٨٤٧	بلقيس
٨٥٧	بني كنانة	٩٨١	بنت الخث
٨٤٧	بني النجار	٩٨٩	بنت علي
٨٤٣	بني وقيان	١٩٧	البهبي
٩٠٠ ، ٨٥٨	البلاذري	٨٦٢ ، ٨٦٩ ، ١١١٥	بنو شجمر بن حزم
٨١١ ، ٨١٠	بلاشير	٨٥٤ ، ٨٥٥	بنو عبد الدار
٢٩٥	بيقان المستشرق	٩٣٤	بنو عذر
٨٥٧	بنو عبر	٨٤٩	بنو نمير
٨٩٦	بني هاشم	٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣	البوميدي
١١٦٦	بيجماليون	٢٠٤ ، ٢٠٧	
٧٣٢ ، ٧٣٠	بيري	٨٨٤	بني الرنداء

ت

٩٢٠ ، ٩١٩	تبع	٣ ، ٧ ، ٧٤ ، ٣٦٩	تأبط شرا
٩٧ ، ٩٤	التجاني يوسف بشير	٣٧٠ ، ٤٥٩ ، ٤٩٧	
١٢٧٢	التهامي	٥١٩ ، ٧٠٢ ، ٨٥٩	
٢٧٨	التوحيدي	٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٩٢٨ ، ١١٤٩	تاجوج
٢٣٠	توفيق البكري	١١٨٧ ، ١١٨٨	تادرس
٧٤٩ ، ٨٥١	تويني	٦٣٤	التبريزي
٩٧ ، ٩٤	تليد	٧٤ ، ١٠٣ ، ١٨٩	
١٢٤٥	تيتافيا	٨٧٧ ، ٨٨٨ ، ٩٣٤	
		١٠٢٤	

ث

١٢٥١ ، ٦٣	ثعلب	١٩٠ ، ٢٣٩ ، ٨٠٠	الثعالي
١١٥٧	ثعلبه بن صمير	٥٦٤ ، ٧٢٢	ثوبه بن الحمير
		٩٣٧ ، ٩٣٨	

ج

٨٠٧ ، ٨٠٢ ، ٨٠١	١٦ ، ٥٣ ، ١٤١	الجاحظ
٨٥٢ ، ٨٠٩ ، ٨٠٨	٤٦٣ ، ٥٦٢ ، ٥٦١	
٩٤٤ ، ٩١٢ ، ٩١١	٥٧٠ ، ٧٨٩ ، ٧٩٤	
٩٤٥	٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٩	

٦٠٣ ، ٦٠٧ ، ٦٧٦ ،	٩١٥	جابر
٦٨١ ، ٦٩١ ، ٧٥٥ ،	١٠٨٣	جابر بن حسني التغلبي
١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٦٧ ،	٨١٠	جايار
٦٧١	١٣١ ، ١٦١	جابر المستشرق
٨٥٤ ، ١١٦٩	٤٣٤	جب المستشرق
٥٦٠ ، ٨٨٣ ، ٨٨٢ ،	٨٧٠	جبيل
٩٩٨ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ،	١٠٢٧	جشامه بن عقيل
٦٨٧ ، ٧٤٣ ، ١١٥٢ ،	٩٤٤ ، ٩٤٧	جحدرد
١١٩٧ ،	٩١٥ ، ١٢٢٢	جويس
٨٢٩ ، ٨٣٠	١٠٣١	جذام
١٢٢٠	١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦	جذيمه بن الابرش
١١٦٨	٤٩ ، ٩٧٠ ، ٩٨٥	جبران العود
٦٠ ، ٢٢٥	١٠٢	الجرادتان
١٧٦ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ،	٨٠٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٦	الجرجر جاني
١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣٢ ،	٤٨٠ ، ٦٧٠ ، ٦٧١	
١١٣٣ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ،	٥٢ ، ٥٣ ، ٦٩ ، ١٥٤	جرير
١١٤٨	١٦٩ ، ١٨٣ ، ١٩٢	
٦٠ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ،	٢١٧ ، ٢٣٣ ، ٢٣٦	جميل
٩٣١ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ،	٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦	
٩٨٤	٣٣٥ ، ٣٣٧ ، ٣٣٩	
	٤٧١ ، ٥٠٤ ، ٥٠٨	الجهشياري
٩٤٤	٥٢٠ ، ٥٢٥ ، ٥٢٧	جهنم بن خليفة
١١٥٧	٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٣	جوير
٨٧٨	٥٣٤ ، ٥٣٦ ، ٥٤٤	جوير
٣٠٠	٥٥٤ ، ٥٦٥ ، ٥٩٤	جيمس فريزر

ح

١٣٥ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ،	٢٥٣ ، ٨٥٨ ، ١٠٣٦	حاتم الطائي
٢١٣ ، ٣٠٢	١٦	الحاجري
٤٦	١٠٨٧	الحادده
٧٥٦	٤٢ ، ١٥٠ ، ١٩٦	الحارث بن حلزه
٥٢ ، ١٢٧ ، ٤٩٩ ،	١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠١	
٦٥٩ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ،	٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٢٠	
١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١١٥٤ ،	٥٨٠ ، ٩٣٣ ، ٩٤٣	
١٢٢٤ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢١	١٠٣٣ ، ١٠٥٠ ، ١٠٨٠	
١٠٢٦	٩٠٠	الحارث بن خالد المخزومي
١١٠٩	٣٦٩	الحارث بن وعلة الجرمي
٩٣٣ ، ٩٤٣ ، ١٠٣٣ ،	٥١٩ ، ٥٤٢	الحارث بن عباد
١٠٨٠ ، ١٠٥٠	٥٥٠ ، ٦٠١	الحارث بن هشام

٤٩ ، ١٨٥ ، ٣٠٦	الحسين بن الفضالك الخليلع	٨٥٤	الحرث بن ظالم
٨٤٦ ، ٨٨٨ ، ١١٧٥		٨٦٢	الحرث بن عمرو
٦٦٨ ، ٦٧١	الحسين بن مطير	١٢٠٦ ، ١٢٢٢	الحرث بن هشام
١١٢٥	حسين نصار	١٠٤٩	الحرث الصيداوي
٨٥٤	الحصين بن الحمام	١٠٤٤	الحرث النساني
٣٧٣	خضين بن المنذر	١٠٦٤	الحرث الوهاب
٣٦٩ ، ٥٩٦ ، ٧٤١	الحطيعة	٣٠ ، ٥٨٧ ، ٦٠١	الحريري
٧٤٢ ، ٧٤٤ ، ٨٥٨		٦١٦ ، ٧٩٦ ، ٨٠٥	
٨٦٨		٨٠٦ ، ٨٠٧	
١٠٢١	حفص بن غياث	١١٤١	حرملة بن سعد بن مالك
١٥	حفص القاريء	١١١١	حرملة بن المنذر
٤٦١	حفنة ناصف		الحزين الكناني
١١٤١	حماد	١٩٢ ، ٧٥٣ ، ٨٤٤	حسان بن ثابت
١٠٢٤ ، ١٠٤٠ ، ١١٦٠	الحماس	٨٤٥ ، ٨٤٧ ، ٨٦٣	
٨٧٨	حمزه بن عبد المطلب	٩١٥ ، ٩٩٦ ، ١٠٠١	
٧٨٣	حمزه القاريء	١٠٢٣ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩	
٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٩٢٥	حميد بن ثور	١٠٧٨ ، ١١٠٤ ، ١١٥٥	
٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠		١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢١٦	
٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٤		١٢٦٥ ، ١٢٦٨ ، ١٢٧٠	
٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٩		١٠٢٤	حسان ملك حمير
٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٦٥		٧٩٠	الحسن البصري
١٠٣٩ ، ١١٤٨ ، ١٢٧٦		١٦ ، ٥٣ ، ٥٨ ، ٦٣	الحسن بن هانيء أبو نواس
٨٣٢	حميد الارقط	٦٩ ، ١٢٠ ، ١٤٠	
٧٨١ ، ٧٨٩ ، ٨٧٦	الخلي	١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٤	
١١٢٥		١٥٦ ، ١٧١ ، ١٧٦	
٩٨٠	حليمه	٢١٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٨	
		٢٦٨ ، ٣٠٦	

خ

٥٦٠ ، ٦٠٤	خليفة بني ربيعة	١٠١٥	الخارجي
١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ٨٠	الخليل بن أحمد	٧٥٢ ، ٧٦٥	خالد بن سنان
١٠٣ ، ٣٠٩ ، ٦٦٦		٢٧٠	خالد بن نفيلة الاسدي
٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣		٤٧٣ ، ٥٤٢ ، ٧٩٠	خالد بن الوليد
٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨٣١		٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٣٠٧	خالد بن يزيد الشيباني
٨٣٢		٧٩٤	
٣١٣ ، ٥٢٢ ، ٧١٤	الخنساء	٢٧٤	الخالد بن
٧١٦ ، ٧١٨ ، ٧١٩		١٨٦	الخريبي
٧٢١ ، ٧٣٦ ، ٧٣٨		١٢٠٣	الخظيم
٧٤٥ ، ٨٧١		٧٤ ، ١٦٥	خلف بن الأحمر

الخوارزمي
خوله ٧٩٩ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤
٧٢٦ ، ١٢٥٠

خوله أخت سيف الدولة ٨٣٩

د

الدارمي ٩٢
داني الشاعر ٢٠٣
داؤد « النبي » ٧٩٠
داؤد بن علي ٣٤
دريد بن الصمة ٢١٦ ، ١٣٣ ، ٨١٣ ،
٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨٢٢ ،
٨٢٩ ، ١٠٢٨ ،
٤٧ ، ٦١ ، ١٥٨ ،
دعبل الخزاعي

الدعلجي ١٤١
دعيس ١٠١٨
د. هـ. لورنس ١٢٠٣ ، ١٢٠٢
ديجاس ١٢١٧
ديك الجن ٥٧٣ ، ٦٠٥ ،
٦١١ ، ٧١٩ ، ٨٤٦ ،

ذ

ذات الصفا ٧٥٠
ذو الاصبع العدواني ٣٧ ، ٣٨ ، ١٧٩ ،
١٨١ ، ٣٦٨ ، ١٠٨٢ ،
ذو الرمة ٣٦ ، ٥٣ ، ١٩٦ ،
٢١٧ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ،
٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٩٨ ،
٥٩٤ ، ٥٧٩ ، ٧٢٠ ،
٧٣٠ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ،
ذو الشثار ١٠٢٤
ذو نواس ١٠٣٤

٩١٩ ، ٩٦٣ ، ٩٦٩ ،
٩٧١ ، ٩٧٤ ، ٩٨٠ ،
٩٨٢ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ،
١٠١٩ ، ١٠٢١٠ ، ١٠٢٣٠ ،
١٢٣١ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ،
١٢٦٠ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ،
١٠٢٤
١٠٣٤

ر

الراعي عبيد الحصين ٥٠٦ ، ٧٠١ ، ٩٣٢ ،
٩٣٩ ، ٩٤٨ ، ٩٥٠ ،
٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٧٦ ،
١٠١٤ ، ١١٣٠ ،
٢٤٤ ، ٤٧٩ ،
٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ١٠٣٣ ،
١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ،
٩١٥ ،
٨٧٦ ،
الرافعي
رباب
رباح بن مره
الربيع بن حيم

الربيع بن زياد العباسي ٩٢٩
الربيع بنت معوز بن عضرأ ٨٢٨ ، ٨٣١ ،
ربيعة بن مقروم ٢٨٥ ، ٣١٠ ، ١٠٦٦ ،
ربيعة بن مكوم ١٣٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٦ ،
١٠٤٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٥ ،
١١٥٦
١٤
٦٨٦
٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ١٠٢٧ ،
الربيع بن زياد العباسي ٩٢٩
الربيع بنت معوز بن عضرأ ٨٢٨ ، ٨٣١ ،
ربيعة بن مقروم ٢٨٥ ، ٣١٠ ، ١٠٦٦ ،
ربيعة بن مكوم ١٣٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٦ ،
١٠٤٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٥ ،
١١٥٦
١٤
٦٨٦
٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ١٠٢٧ ،
رستم
رزين العروضي
رسل « برتراند »
الرشيد

١١٧٠ ، ١١٦١	روينز	١١٥٢	الرماح بن مياده
٨٤٩	الرياشي	١٢٦٠	رؤبه
٥٨٥ ، ٦٠٦ ، ٦٦٨ ،	الرماني	٤٤ ، ٢١٧ ، ٢٣٣ ،	
٦٧٢ ، ٦٧١		٢٣٤ ، ٢٤٠ ، ٢٣٧ ،	
		٨٣٢ ، ١٢٥٩	

ز

٩٦١ ، ٩٥٩ ، ٩٣٢	الزبياء	١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥	
٩٦٣ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٧	الزبرقان بن بدر	١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨	
١٠٣٩ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٨	زرقاء اليمامة	٥٥	
١٠٤٩ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣		٩١١ ، ٩١٥ ، ٩١٦	
١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٦		٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩٢٠	
١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٨	زكي مبارك	٩٢٢ ، ١٠٢٤	
١٠٨٩ ، ١٠٩٨ ، ١١٠٦		١٩٤ ، ٥٣٣ ، ٦٤٦	
١١١١ ، ١١١٣ ، ١١١٦	الزخشري	٧٩٧ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤	
١١٢٩ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠		٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨١	
١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١٢٦٠	زهير	٩٧٩ ، ١٠٢٦	
١٢٦٣		١١ ، ١٨ ، ٣١ ، ٤١	
٩١	زميل بن أبيير	٤٨ ، ٦٩ ، ١٤٩	
١١٥٥	زنوبيا	١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٧	
١١٧٠ ، ١١٧٦ ، ١١١٧	الزوزني	١٦٩ ، ١٨٩ ، ١٩٢	
٦٦٦	زياد الاعجم	٢١٩ ، ٢٣٤ ، ٢٨٧	
٧٨٩ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧	زياد بن أبيه	٥٠٨ ، ٥٢٤ ، ٥٢٧	
١٠٨١	زياد بن حمل	٥٤٦ ، ٥٨٠ ، ٥٨١	
١٠٤٩	زيد الخيل	٥٩٦ ، ٦٠٠ ، ٦٣٨	
٧٥٢	زيد بن نفيل	٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٢١	
٩٩٧ ، ٩٩٦	زينب	٧٣٢ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦	
١٠٥٦	زينب أخت الحجاج	٨٢٠ ، ٨٦٣ ، ٩٠١	
		٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٩	

س

٣١	سينمر الشاعر	٨٨٨	سالم
٩٢٨	سبيع بن الحمام	٩١	سالم بن داره
٤٧٦ ، ٩١٣	ستالين	٤٥ ، ٧٥٨	ساعده بن جؤبه
٧٨٥	سجاع	٧٨٠	سبا
١١٧٣ ، ١١٦٩	السجستاني	٦٨ ، ١٠١	سبط بن التعاوي

١١٤٢ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٢
 ١١٤٦ ، ١١٤٤ ، ١١٤٣
 ١٢٠٨ ، ١٢٠٧ ، ١١٨٤
 ١٢١١ ، ١٢١٠ ، ١٢٠٩
 ١٢٢٤ ، ١٢٢٣ ، ١٢١٢
 ٨٥٦
 ٩٨٩
 ١٠٣
 ١١٥٦ ، ١١٥٥ ، ٨٤٧
 ١٢٢٤ ، ١٠٢٧ ، ٢١٦
 ٩٩٩
 ٨٥٦
 ١٢١٠
 ٩٠٩
 ١١٧
 ٨٤٤ ، ٤٦ ، ٤٣
 ٩٧٨ ، ٩٣٢ ، ٨٤٥
 ١٠٦٣ ، ٩٩٧ ، ٩٨١
 ١٢٥١ ، ١٢٤٩ ، ١٢٠٠
 ١٢٥٢
 ٩٣٥
 ١٣٧
 ٧٠ ، ٦٤ ، ١٥ ، ١٤
 ٨١٧ ، ٤٨٩ ، ١٥٤
 ١١٢٧ ، ١١١٢ ، ١٠٨٦
 ٢٨٩ ، ١٥٦ ، ١١٧
 ١٨١ ، ٥٩ ، ٥٣
 ١٠١٨
 ٧٢٣ ، ٥٧٧ ، ٥٦١
 ٨٠٧

سليك المقانِب
 سليل بن عبد الرحمن
 سلمي بن ربيعة
 سليمان عليه السلام
 سليمان بن عبد الملك
 سميره محمود سامي
 سمية
 السنووي
 سهروردي
 سوار بن عبد الله
 سويد بن أبي كاهل
 سلامة الزرقاء
 السليك
 سيويه
 سيدتنا أم سلمه
 السيد الحميري
 السيد المرصفي
 سيف بن زي يزن
 سيف الدولة
 السيوطي

٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧
 ٨٨٥ ، ٩٦٤ ، ٩٧١
 ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٩٠
 ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١١٧٤
 ١١٧٥ ، ١١٧٩
 ٥٥
 ٢٧٤ ، ٢٧٥
 ٧٧٨
 ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ١٠٤٨
 ١٠٤٩ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٥
 ١٠٧٨ ، ١١٨٢ ، ١١٨٦
 ٨٣٨
 ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١١٠٩
 ١٣٣
 ١٠٣٣ ، ١١٤٧ ، ١٢٠٨
 ٥٢
 ٣٣٨ ، ٨٧٩ ، ١٠٥٦
 ١٠٥٧
 ٣٧٥
 ٨١٢
 ٥٥ ، ١٨٠ ، ٣١٤
 ٣١٥ ، ٣٧١
 ١٠٥٧
 ١١١٣
 ٨٥٧
 ١٠٣ ، ٩٣٢ ، ٩٥٨
 ١٠٠٥ ، ١٠١٧ ، ١٠٣٣
 ١٠٣٥ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٧
 ١٠٥١ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦٢
 ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٧٣

السعري

سحيم

سديف

السري الرفاء

سطيح

سعاد

سعد

سعد بن عباد

سعد زغلول

سعدى

سعيد بن جبير

سعيد بن العاص

السفاح

سفرجل

السكري

سكينه بنت الحسين

سلمة بن سلامة بن وحش

سلمى الكناينة

سلمى بن ربيعة

ش

٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٥٣٣
 ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢٢
 ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٨٢٣
 ٨٣٢ ، ١٠١٣
 ٨١٨ ، ٨١٩
 ٩٥٧ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥

الشريف محمود قبادو
 الشريف المرتضى

١١٦٨
 ١٧٨ ، ٧٥٦
 ٥١٩
 ٣٥ ، ٥٠ ، ٥٨ ، ١٧٧
 ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨
 ٢٧٩ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣

شاهبوز

شرحبيل بن الخارث

شجاع بن محمد

الشريف الرضي

١٠٥٢ ، ١٠٣٨ ، ١٠١٣
 ١١١٦ ، ١١١٥ ، ١١٠٧
 ١١١٩ ، ١١١٨ ، ١١١٧
 ١١٢٢ ، ١١٢١ ، ١١٢٠
 ١١٣٧ ، ١١٢٤ ، ١١٢٣
 ١١٤٧ ، ١١٣٨
 ٤٧٢
 ٨٠٥
 ٧٢٥
 ٥٥

شوسير
 شوقي حنيف
 الشيباني
 شبل مولى بني العباس

٩٦٧
 ٤٩٢ ، ٧٤٩ ، ٧٩٥
 ١٢٤٥ ، ٧٩٦
 ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦
 ٩٥٩ ، ٩٦١ ، ٩٦٧
 ١١٩٧
 ٨٥٩ ، ٨٦٠
 ٩٢٧
 ٤٩٨ ، ٥١٩ ، ٦٠٣
 ٧٢١ ، ٨٥٩ ، ٨٦٢
 ٩٠٠ ، ٩٢٧ ، ٩٦٥

شيكسير

الشماع

شمس بن مالك

شمسو

الشفرة

ص

٦٣٤
 ١١٨٧
 ٢٨٥ ، ١٨٠ ، ١٧٩
 ٧١٦ ، ٧١٥ ، ٧١٢
 ٩٣٠ ، ٧٥٩ ، ٧٢١
 ٩٤٦ ، ٩٤٣
 ٨٨٠
 ٥٨٧
 ٦١٨ ، ٦١٧ ، ١٢٠

صالح بن مرداس
 صالح ضرار
 صخر النقي الهذلي
 صومعه بن ناجيه
 الصلتان العبدى
 الصنوبري

٦٧١ ، ٧٩٩ ، ٨٠١
 ٨٠٧ ، ٨٠٨
 ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٥
 ٨٦١ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨
 ٨٩٠
 ٩٢٥
 ٩٥٠
 ٧٥٢
 ٥٩٥

الصاحب

صاحب الامالي

صاحب الخزائن

صاحب اللسان

صاحب الوسيط

صالح بن ثمود

صالح بن عبد القدوس

ض

١٠٧٤

الضبي

٤٧٣
 ١٠٢٣

ضرار بن الازور

ضرار بن الخطاب

ط

١٠٢٣ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢١
 ١٠٣١ ، ١٠٣٠ ، ١٠٢٩
 ١١٥٥ ، ١١٥٣ ، ١٠٣٢
 ١١٥٧ ، ١١٥٦
 ٧٠٦ ، ٦٨٥ ، ١٥٠

طرفة بن العبد

= أبو تمام
 = أبو تمام والبحري
 ٤٢٤
 ٢٩٩ ، ١٨٦ ، ١٢٧
 ٨٩٢ ، ٨٨٠ ، ٨٧٦

الطائي

الطائيان

طاهر بن عبد الله

الطبري

٩٤٩ ، ٣٨٩ ، ٣٠٢
 ١١٤٩ ، ٨٥٤ ، ١٤٩
 ٧٩٤
 ، ١٥٤ ، ٦٨ ، ٦٠ ، ٢٨
 ، ١٩٨ ، ١٨٥ ، ١٨٣
 ، ٢٤٤ ، ٢٢٦ ، ٢٠١
 : ٧٩١ ، ٣٤٩ ، ٣٢٩
 : ١٠٨٨ ، ٧٩٧ ، ٧٩٢
 ١١٤٧ ، ١٠٩٠
 ٣٢

الطغرائي
 طفيل الغنوي
 طه الحاجري
 طه حسين
 الطيب السراج

، ٨٩٦ ، ٨٥٦ ، ٧٠٨
 ، ٩٧١ ، ٩٥٥ ، ٩٠٢
 ، ٩٨٨ ، ٩٨١ ، ٩٨٠
 ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٢ ، ١٠١٧
 ، ١١٣٨ ، ١١٢٤ ، ١٠٨٦
 ، ١١٨٠ ، ١١٧٥ ، ١١٤١
 ١٢٣٤ ، ١٢٠٤
 ، ١٨٩ ، ١٨٣ ، ٦٠
 ٢٢٠ ، ٢١٩ ، ٢٦٧
 ١٢٢٢

الطرماح
 طسم

ع

، ١٩٧ ، ١٨٩ ، ١٨٣
 ٢٠٤ ، ٢٠١ ، ١٩٨
 ٣٦٩ ، ٢١
 ٢٣٢
 ٢٤٤
 ٨٧٠ ، ٨٤٠ ، ٣٦
 ١٢١٨
 ١٠٠٤ ، ١٠٠١
 ٣٠ ، ٢٩
 ١٢٠
 ٩٣٥
 ٩٥١
 ٩١١ ، ١٣١ ، ٥٣
 ١٨٩ ، ١٨٣
 ١١٨٨
 ٩٠٩
 ٨٧٠
 ١١٦٩
 ٢١١
 ١٠٠٠
 ، ١٠٤ ، ٧٣ ، ٥٣
 ، ١٩٠ ، ١٨٣ ، ١٧٢
 ، ٧٩٠ ، ٢٦٧ ، ٢٤٢
 ١١٤٧ ، ١٠٢٥ ، ٨٥٨
 ٢٤٠
 ٨١٩
 ٤٧

عبد الله بن المعتز
 عبد الله بن همام السلولي
 عبد الله محمد عمر البنا
 عبدة بن الطيب
 عبد بني الحسحاس
 عبد الرحمن بن اء كم
 عبد الرحمن شكري
 عبد الرحمن صدقي
 عبد الرحمن القسي
 عبد الرحيم البرعي
 عبد السلام هرون الحلبي
 عبد العزيز بن مروان
 عبد العزيز الاموي
 عبد قيس
 عبد قيس بن خفان البرجمي
 عبد المتعال الصعيدي
 عبد المجيد بن عبد الوهاب الشقي
 عبد المذان
 عبد الملك بن مروان
 عبد الواحد
 عبد الوهاب عزام
 عبد يغوث الحارثي

١٠٣٨
 ، ١١١٣ ، ١٠٢٩ ، ١٠٢٨
 ١١٥٣ ، ١١٥٢
 ، ٣٥١ ، ٣٥٠ ، ٣٤٩
 ١١٥٣ ، ٩٠٠
 ١٠٢١
 ٨٨٦
 ، ١٥١ ، ١٤٩ ، ٩٠
 ٩٨٢ ، ٨٥٤
 ١٢٠٨
 ٨٩٧
 ٩٤٨
 ١٠١٧
 ١٦٢
 ١٠٢٦ ، ١٠٢٥
 ، ٢٤٦ ، ٤٣ ، ٥٣
 ٧٩٠
 ١٣٢ ، ١٣١ ، ١٢٦
 ٢٥٥
 ٤١٩ ، ٤١٦
 ٩٠٥ ، ٣٣١
 ١٠٢٩
 ، ٨٧٨ ، ٨٢٩ ، ٧٧٩
 ١٠١٨ ، ٨٩٦
 ٥٨ ، ٥٥
 ، ١٤٠ ، ١٣٨ ، ٦٥
 ، ١٧٤ ، ١٧٢ ، ١٤٢

العاذلة
 عائشة أم المؤمنين
 عائشة بنت طلحة
 العاص بن وائل
 عاصم
 عامر بن طفيل
 عالج ويبرين
 العباس بن عبد المطلب
 عباس محمود العقاد
 عبدالله بن أبي السرح
 عبد الله بن جعفر
 عبد الله بن الذمينة
 عبد الله بن الزبير
 عبد الله بن الزبير
 عبد الله بن سعد بن السرح
 عبد الله بن سبرة
 عبد الله بن الصمة
 عبد الله بن عباس
 عبد الله بن عبد المطلب
 عبد الله بن علي
 عبد الله بن قيس الرقيات

١٢٠٩ -	العسكري	٥٨	الميلي
٦٥٨	عصمه بن عاصم المازني	١٧٥	الميسي
١٠٢١	عقبة بن أبي مغيث	٧٩٢	عبيد الله بن زياد
٢٣٧	عقبة بن مسلم	٩٣٥	عبيد الله بن عبد الله بن
١٠٢٢	عقيل بن علقه	١٤ ، ٥٢ ، ١٠٢ ،	عتبه بن مسعود
١١٣١	عكاشه بن محسن	٧٧٩ ، ٨٨٤ ، ٨٣١ ،	عبيد بن الأبرص
٩٤٩	عكرمه	٩٠٠ ، ٩٢٦ ، ١١٢٦ ،	
١٢٢٩ ، ١٢٢٣	علياء بن الحارث	١١٢٧ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ،	
٧٧٩ ، ٨٦٣ ، ٩٧١ ،	علقمه بن عبده	١١٣٧ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ،	
١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١١٥٥		١١٦٠ ، ١١٥٨	
١٥١ ، ١٢١٩	علقمه بن علائه	٢٣٢	عبيد بن هلال الشاري
٩٢٧	العلوي	١١١٠	عتاب بن ورقاء
١٣١ ، ١٤٠ ، ١٤٢	علي بن جبلة العكوك	٨٥٦	عتبة بن الحرث بن شهاب
٨٤٩	علي بن سليمان	١١٣١	عتبة بن ربيعة
٦٣	علي بن عقيل	١٨٨	العتبي
١٠١	علي الحارم	٩٣٥	عتمة
١٣٤ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ،	علي محمود طه المهندس	١٤٦ ، ٢٠٤ ، ٧٨٨ ،	عثمان بن عفان
٣٠٩		٧٩٠ ، ٩٨٥ ، ١٠٢٩ ،	
١٠٢٧	عليه	١١١١	
٨٠٦	العماد الاصفهاني	٨٥٤ ، ٨٥٥	عثان بن طلحه
٢٣١ ، ٩٩٧ ، ١٠١٦ ،	عمار بن ياسر	٥٢ ، ٢١٧ ، ٢٣٢ ،	العجاج
١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٦٤ ،		٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٨٣٠ ،	
١٠٩٨ ، ١١٠٥ ، ١١٠٨ ،		٨٣١ ، ٨٣٢ ، ١٠٠٥ ،	
١١٢١ ، ١١٢٩ ، ١١٦٠ ،		٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ١٠٨٤ ،	عدي بن الرقاع
١٠٠٥	عمار ذي كنان	١٢٥٠	
٦٠	عمارة بن عقيل	١٣ ، ٤٥	عدي بن الزغباء
١٠١٧	عمار بن الوليد	٥٩ ، ٦١ ، ١٢٥ ،	عدي بن زيد
٣٠٢	عمار اليميني	١٢٦ ، ١٤٠ ، ١٤٧ ،	
٤١ ، ١٠٦ ، ١١٨ ،	عمر بن أبي ربيعة	١٤٨ ، ١٩٢ ، ٢٠٨ ،	
١٣١ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ،		٢١٢ ، ٨٩٣ ، ١٠٠٢ ،	
١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ،		٩٠٩	عدي بن يزيد
١٦٣ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ،		٨٣٢	عذافر بن أوس
١٨٤ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ،		١٥٣ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ،	العربي
١٩٥ ، ١٩٩ ، ٢٢٢ ،		٧٠ ، ٣٥١ ،	عروه بن أذينة
٢٢٥ ، ٩٨٤ ، ٩٢٤ ،		٨٥٣ ، ٩١١ ، ٩٣٦ ،	عروه بن حزام
٩٨٥ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٦ ،		١٠١٨	
١٢١٠ ،		١١١٣	عروه بن مسعود
٤٣٢	عمرو بن أحمر الباهلي	٣٦٩ ، ٦٢٠ ، ٧٦١ ،	عروه بن الورد
٤٩ ، ١٠٦٨ ، ١١٠٦ ،	عمرو بن الأهم	٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ،	
١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ،		١١٠٥ ، ١١٠٧ ،	
١١٤٧		٩٣٦	عزه

١٢٣ ، ٩٢٠ ، ٤٢٠
 ٩٨٤ ، ٩٢٢
 ٣٣٣
 ١٠٩٦
 ٩٠٥ ، ١١٥
 ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ١٠١٤
 ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٩٠
 ١٠٩١
 ١٢٧٣
 ٥٧٣
 ٨٩٠ ، ٩٨٩
 ٩١٧
 ٢٣١
 ٤١٠
 ٥١ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ١٩٢
 ٢٢٨ ، ٢٥٩ ، ٨٢٢
 ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٨
 ٩١١ ، ٩٥٣ ، ٩٩٥
 ١٠٢٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥
 ١٠٣٦ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠
 ١٠٨٦ ، ١١٠٧ ، ١١١٠
 ١١٢١ ، ١١٥٩ ، ١١٧٥
 ١١٧٠ ، ١١٧٨
 ٩١٧
 ٩٤٧
 ١٤٥ ، ١٤٦ ، ٩٤٩
 ١٧٨
 ٧٩٠
 ١٠٣٢

عمر بن معد يكرب
 عمر بن هبيرة
 عمر بن هند
 عمرو بن يربوع
 عمرو
 عمرو عبيد بن هلال
 عمرو بن شأس
 عميرة
 عناق
 العنبري
 عنيسة بن معدان الفيل
 عنتره بن شداد العبيسي
 عنيزة
 عوج بن عناق
 عوران قيس
 عوف بن محم
 عوير
 عياض
 عيسى بن مريم

١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣
 ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦
 ٤٢
 ٤١٩
 ١١٤١
 ٢٨٤ ، ٧٨٨ ، ٧٩٠
 ٨٨٢ ، ٨٨٧ ، ٨٩٠
 ٨٩٧ ، ٩٧٠ ، ٩٨٥
 ٩٨٦ ، ٩٨٩ ، ١٠٠٠
 ١٠٣٧ ، ١٠٥٥ ، ١٠٧٩
 ١١٤٧
 ٢٤٦ ، ٨٣٠
 ٣٦٨ ، ٩٦٦
 ١١٦٤
 ٧٧٩ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤
 ١١٥٧
 ١١٦٤ ، ١١٦٦
 ٩٨٠ ، ١٠٥٥
 ١٠١٧ ، ١١٢١
 ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦
 ٤٠ ، ١٨٩ ، ٣٤٤
 ٣٤٦ ، ٨٥٤ ، ١٠٠٢
 ١١٥١ ، ١١٥٥ ، ١٢٣٥
 ١٢٣٦ ، ١٢٣٨ ، ١٢٤١
 ١٣٥٤ ، ١٣٥٨ ، ١٢٦٣
 ١٢٦٧ ، ١٢٦٨
 ٨٨١ ، ١٠١٩ ، ١١٥٨
 ١١٦٠

عمر بن الحبيب بن عوف
 عمر الخيام
 عمير بن الحبيب السلمي
 عمر بن حرملة
 عمر بن الخطاب
 عمر بن سالم الخزاعي
 عمر بن طوق
 عمر بن ظرب بن حسان
 عمر بن قميثة
 عمر بن عبد الحميد
 عمر بن عبد الحمي اللخمي
 عمر بن عبد العزيز
 عمرو بن العاص
 عمر بن عدي
 عمر بن عمار القاري
 عمرو بن كلثوم

عمر بن ليلى

غ

٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢
 ٧٥ ، ٧٤

الغزي
 الغندجاني

٦٢٤
 ٢٦ ، ٢٩١ ، ٨٠٧

غاندي
 الغزالي

ف

١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢
 ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥

٩٠٠ ، ٩٠٧ ، ٩٨٧
 ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٥١

فاطمه

٩٩٠ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ،
 ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣١ ،
 ١٠٣٧ ، ١٠٥٦ ، ١٠٧٩ ،
 ١٠٩٥ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ،
 ١١٢٣ ، ١١٣٠ ، ١١٤٨ ،
 ١١٥٤
 ٦٥
 ٤٧٧
 ١١٥٤
 ٣٦٣
 ٦٨٧
 ١٠٥٩
 ٤٤٢
 ١١٥٤
 ١٠٠٦

فرعون
 فرويد
 فسياسيان
 فضالة الاسدي
 الفضل بن يحيى
 فلوير
 فؤاد بلييل
 فيليب
 الفراري

١٠٩٦ ، ١١٨٠ ،
 ١٠٥٦
 ١١٣٨ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ،
 ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ،
 ١١٤٥ ، ١١٤٦ ،
 ٣٤ ، ٤١ ، ٤٩ ، ٥٣ ،
 ٦٩ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ،
 ١٩٢ ، ٢١٧ ، ٢٥٦ ،
 ٢٥٧ ، ٢٦١ ، ٢٦٤ ،
 ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٣٣٣ ،
 ٣٣٥ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ،
 ٣٤٤ ، ٨٢٣ ، ٨٤٢ ،
 ٨٤٣ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ،
 ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٨٠ ،
 ٨٩٢ ، ٩٠٩ ، ٩٧٦ ،
 ٩٨٣ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ،

فاطمة بنت عبد الملك
 فاطمة بنت المنذر

الفرزدق

ق

١٠٩٨ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ،
 ١١١٦ ، ١٢٧٦ ،
 ٥٠ ، ٢٦٥ ، ٧٩٠ ،
 ٨١١
 ١١٥٥
 ٤٩٨ ، ٥٩٦ ،
 ١١٥٤
 ٦٩ ، ٢٥٣ ، ١٢٦١ ،
 ١٢٦٣
 ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ،
 ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٩٧٥ ،
 ٣٦١
 ٣٧٥
 ٨٨٠
 ١٠١٩
 ١٢١٨ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ،
 ١١٦٦

قطري بن الفجاءه
 القفطي
 قنص بن سعد
 القيرواني
 قياسيان
 قيس بن الخطيم
 قيس بن ذريح
 قيس بن رفاعه
 قيس بن العيزارة الهذلي
 قيس بن عاصم التميمي
 قيس بن معد يكرب
 قيصر

١١٥٦
 ١٠٢٢
 ٨٠٠
 ٣٠ ، ٧٩٦ ، ٨٠٥ ،
 ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٩ ،
 ٨١٠
 ١١٥٧
 ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ١١٥٦ ،
 ٤١٢
 ٤٩
 ٢٨٤
 ١٠٢٩
 ٧٥٢
 ٧٥٢
 ٣٦ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ،
 ٢٣٢ ، ٨٩٢ ، ٨٩٦ ،
 ٨٩٧ ، ١٠٥٢ ، ١٠٩٧ ،

القاسم
 القاضي اياس
 القاضي الجرجاني
 القاضي الفاغل

قايل
 القبطي
 قتاده
 قتيبه بن مسلم
 قتيلة بنت الحارث
 قدامة بن جعفر
 القرطبي
 قيس بن ساعده
 قصي بن كلاب
 القطامي

ك

٩٣٣
 ١٨ ، ٤٢ ، ٤٧ ، ٤٩ ،
 ١٨٣ ، ٢٢٢ ، ٦٧٣ ،

الكاهن
 كثير بعزه

٢٠١ ، ١٠١٠ ، ١٠٩٢ ،
 ٦٢ ، ٧١ ، ١٠٣ ،
 ٤٨٥ ، ٤٨٧ ،

كافور
 كامل كيلاني
 كانت الفيلسوف

٢٥٧	كعب بن سعد الغنوي	٨٤٨ ، ٨٤٧ ، ٦٩١	
٩٤٤	كعب بن عمرو	٩٦٢ ، ٩٣٧ ، ٩٣٦	
٢٥٣	كعب بن مائحة الايادي	١٠٥٧ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٣	
٥٥٥	كعب بن معد الاشقري	١١٦٨	كساندرينت بريام
١٦٣	كلم	١٠٠٩	كسرى إبرويز
١١٦٨ ، ٨٥٦ ، ٥٩	كليب وائل	١١٥٤	كسرى بن دارا
١١٦٦	كليوباتره	١٢٢٢	كسرى أنو شروان
٩٥٧ ، ٢١٧ ، ١٨٣	الكيميت	١١٦٨ ، ١١٦٧	كسرى شاهابور
٧٢٠ ، ٩٥٨		٦١٨ ، ٦١٧	كشاجم
٨٩	الكتاني	٨٤١ ، ٨٤٠ ، ١٦٥	كعب بن زهير
٤٦	كيل بن زياد النخعي	١٠٥١ ، ٨٧٨ ، ٨٧٠	
		١١٢٨	

ل

١٧٩	لقيم بن لقمان	٦٩١ ، ٦٩٠	لبي
٧٣٢ ، ٧٣٠ ، ٧٢٩	لوث	٦٥ ، ٦٤ ، ٥١ ، ٤٤	ليبد بن أبي ربيعة
٧٤٣		١٤٩ ، ١٣٦ ، ٦٩	
١٠٥٩ ، ٤٧٢	لورنس	٢٣٣ ، ١٨٢ ، ١٨١	
٥٨٤	لويس « داي »	٢٦٤ ، ٢٦٠ ، ٢٥٩	
١١٥٢	لويس الثاني عشر	٣٤٦ ، ٢٦٨ ، ٢٦٦	
١٢٤٩ ، ١١٤٣	ليال	٥٢٢ ، ٥٠٣ ، ٤٨١	
١١٦٦	ليبيدوس	٩٠٣ ، ٧٥٥ ، ٥٣٢	
١٠٥٩	ليدي شتلوي	٩٧٤ ، ٩٣١ ، ٩٠٤	
٨٦٩	ليريك	٢٠١٦ ، ٩٧٩	
٩١٣	ليتين	٢١	لسان الدين بن الخطيب
١٠٢٩ ، ٥١٩ ، ٤٩٩	ليل الأخيليه	١٠٢٩	اللقاتي
١٢٠٨		٧٤٣ ، ١٦٩ ، ١٠٣	لقمان
٩٣٦	ليل العامريه	١٠٠٠	لقيط بن زراره

م

٨٩٠ ، ٨٨٧ ، ٧٨٧	مالك	٩١٣	ماركس
٩٢٩		٧٤٩	مارلو الشاعر
٩٣٤	مالك بن حزم الهمداني	٤٨١	مارلين مونرو
٥٣٢ ، ٥٢١ ، ٤٨	مالك بن الريب	٣٢٠	مارون عبود
٥٣٨ ، ٥٣٦		٤٥	مازون جوز
٢٤٩	مالك بن طوق	٤٦٠ ، ١٨٦ ، ١٤٢	المأمون
١٦	مالك بن عوف النصري	٧١٨	المازني

١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ،		١١٨٢ ، ٩٢٦ ، ١١٣٦	مالك بن نوريه
١٢٦٣ ، ١٢٦٤		١١٨٩	مافيه
١٢٥٠ ، ٩٢٤ ، ٩٥٨ ،	المرار بن منقذ	٥٠ ، ٥١ ، ٥٤ ، ١٨٢ ،	المبرد
٩٨١ ، ٩٩٥ ، ١١٠٣ ،		١٨٨ ، ٢١١ ، ٢١٢ ،	
١١٠٤		٣٣٣ ، ٩٧٦ ، ١٠٠٠ ،	
٦٨	مرجليوث	١١٥٧ ، ١٠١٢	المتلمس
٨٣٢ ، ٨٦٤	المرزوقي	١٨٩ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ،	متمم بن نوريه
١٥ ، ١٦٣ ، ٢٢٥ ،	المرقش	٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ،	
٩٠٧ ، ٩٨٧ ، ٩٩٥ ،		٩٢٦ ، ٩٥٥ ، ٩٦٠ ،	
١٠٣٤ ، ١٠٨٣ ، ١١٠٠ ،		٩٦٣	
١١٠٢ ، ١١٠٦ ، ١١٤٠ ،		٤١ ، ٢٦٩ ، ٩٢٢ ،	المثقب العبدى
١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٥ ،		١٠١٢ ، ١٠٥١ ، ١٠٨٩ ،	
١١٤٧ ، ١٠٤١ ، ١٠٦٢ ،		١٠٩٠ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٥ ،	
٩٧٥ ، ٩٩٧ ، ١٠٣٣ ،	المرقش الأصفر	١٠٩٨ ، ١١٠٦ ، ١١١٦ ،	
١٠٨٠ ، ١٠٨٣ ، ١١٠١ ،		١٠٣٧ ، ١١٨٧ ،	مجنون ليل
١١٣٨ ، ١١٤١		٩٦٨ ، ١١٨٧ ،	المحلوق
٨٢٦	مرة بن سفيان	٩٥٠	محمد بن الطلب يعقوبي
١١٠٦	مرة بن محكان	٢٠٩	محمد بن عبد الملك الزبارة
١١٨٩	مرنان	٤٨٠	معد بن عدنان
٨٤٦ ، ٩٩٨	مروان بن أبي حفصة	٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٩ ،	محمد بن هاني الاندلسي
١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١١٥٧ ،	مروان بن الحكم	٢٩٠	
٢٤١ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٧ ،	مزرد بن ضرار	٧٨٩	محمد بن يزيد
١٠٤٨ ، ١٠٨٢ ، ١١٠٢ ،		٢٥	محمد الحسن أبو بكر
٦٣	المساور مندوح المتني	٣٦	محمد عبده عزام
٩٦٩	مسعود	٢٢	محمد عبده غانم العدني
١١٦٤ ، ١١٤١	المسمودي	٩٥١	محمد علي صبيح
٥٥ ، ١٦٧ ، ٨٨٦ ،	مسلم بن الوليد	٢٩	محمد فريد أبو حديد
١٠٠٧		٧٨٦	محمد فؤاد عبد الباقي
١٦١ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ،	المسيب بن علس	٤٣ ، ١٨٨	المتوكل
١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ،		١٣ ، ١٤ ، ٧٧٨ ،	محمد محيي الدين
١٨٩ ، ٣٢٠ ، ٨٦٣ ،		٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٧٣ ،	
١١٨٤		٢٧	محمد مندور
٢٠٣	المسيح عيسى بن مريم	١٧٧	محمد نور الحسن
١١٢٥	مصطفى الباني الحلبي	٢٩٩ ، ٣٠٠	محمود بن عمر الزمخشري
٢٩٠	مصطفى كامل	٣٠٣	محمود غنيم
٣٥ ، ٧٨٣ ، ٨٧٣ ،	مصطفى محمد	٧٧٩ ، ٨٢٦ ، ٨٣١ ،	محمود محمد شاكر
٨٧٩ ، ٩٦١ ، ١٠٠٥ ،		٩١٩	
٧٩٠	مصعب	٧٩٠ ، ٩١٨ ، ١٠٢٣ ،	المختار
٥٣ ، ١٨٧ ، ٢١٤ ،	مطيع بن أبياس	٢٩٠	المختار الثقفي
٢٢٥ ، ٨٩٠		١٠٥٩	مدام بوفاري
٥٣ ، ٩٨٥ ، ١٠١٧ ،	معاوية	١٢٤٦ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ،	المرار
١٠٢٩ ، ١٠٥٧		١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٩ ،	

١١٧	المتصر	٤٢٨	المتز
٢٣٢	منظور بن سري	٢٥٤ ، ٢٥٩ ، ٢٦٩	المتصم
٨٩٠ ، ٧٩٢	المهدي بن سري	٨٧٠	معد بن أوس
١٢٧٣	المهلب بن أبي صبرة	١١٥٥	معد بن عدنان
١٨٨	المهلب بن سري	١٢٠٢ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨	المعري
٥٩ ، ١٤٨ ، ١٠٠	المهلب	٢٧٦	المعز
١٩٢ ، ٢٢٠ ، ٢٠٠		٨٨٠ ، ١١٥٦	معمز
٢٢٣ ، ٢٤٦ ، ٢٠٠		٩٩٦ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١	معود الحكيم
٧٧٩ ، ٨٥٤ ، ٢٠٠		١٠٦٢ ، ١٠٨٠	
٩٧٧ ، ٩٧٨		١١٤٢	المعدي
٥٣ ، ١٢٢ ، ٢٠٠	مهيار الديلمي	٨٤٩	المغيره بن حجناء
٢٣٠ ، ٩٠٦ ، ٢٠٠		٢٧٤ ، ١٤٠	المفضل الصبي
٢٠	موريس يربخ	١١٢٧	المقري
١٠١٥ ، ١٠١٤	موسى بن جرير	٢٠٤	ملتون
١١٥٤ ، ١١٠٠	موسى عليه السلام	= امرؤ القيس	الملك الفضيل
	ميخائيل نعيمه		المتصر
١١٦٦ ، ١١٦٥	الميداني	١١٠١ ، ١١١١ ، ١١١٧	المنخل الشكري
٦٠ ، ٥٥	الميني	١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١٨٣	
٩٠٠	ميه بنت أم عتبه بن آخرث	٥٩ ، ٦١ ، ١٦٥	المنخل الهذلي

ن

١١٨٣ ، ١١٨٢ ، ١١٦٣		٣١ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠	النايفة
١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦		٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ١٤٩	
١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١		١٩٢ ، ٢٨٧ ، ٣٢٠	
١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤		٣٢١ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦	
١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧		٨٧٠ ، ٨٩٣ ، ٨٩٧	
١١٩٨ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١		٨٩٩ ، ٩٠٩ ، ٩١٤	
١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤		٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧	
١٢٠٥ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣٢		٩٢٠ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣	
١٢٣٣ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٣		٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥	
١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦		٩٦٢ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨	
١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩		٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٤	
١٢٧٤ ، ١٢٧٥		٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ١٠١٨	
١٣١ ، ١٣٢ ، ١٠٣٤	النايفة الجمعي	١٠٤١ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩	
١٠٣٥ ، ١١١٢		١٠٦٩ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦	
١١٥٢	نابليون	١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩	
١١٥٤	نارسييس	١٠٨٦ ، ١١٠٥ ، ١١١٤	
١٢٧٣ ، ١٢٧٥	نزار قباني	١١١٥ ، ١١٥٣ ، ١١٥٥	
١٢٥١	نصر بن سيار	١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١	

١٢٠٢ ، ١١٩٥
 ٢٧ ، ٢٦
 ١٠٥٦ ، ١٠٥٥
 ٤١١
 ، ٩١٢ ، ٨٩١ ، ٨٨١
 ، ٩٣٠ ، ٩٢٥ ، ٩١٤
 ١٠٣٢ ، ٩٣٨

نعيمة = نخائيل
 التميمي
 النوار امرأة الفرزدق
 نوح عليه السلام

١٣١
 ٩٣٦ ، ٨٨٢
 ٤٦
 ٧٨٤
 ١٠٠٤
 ، ١١١٤ ، ١٠٤١ ، ٨٧٠
 ، ١١٨٨ ، ١١٨٦ ، ١١٨٢
 ، ١١٩٤ ، ١١٩٣ ، ١١٩٢

نصر بن مزاحم
 نصيب
 النضر بن شميل
 النضر بن الحارث
 النعمان بن عدل
 النعمان بن المنذر

هـ

١٢٤١
 ، ١٢٣٩ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٤
 ، ١٢٤٢ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٠
 ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٣
 ، ٨٩٦ ، ١٢٦١ ، ١٢٤٦
 ١١٠٥
 ٨٣٠ ، ٢٠٤
 ٨٧٥
 ١٢٧٤
 ١٠٢٦
 ١١٥٤
 ١١٦٨ ، ١٢٦٠

هرقل
 هريرة
 هشام بن عبد الملك
 هشام بن عروة
 هط
 همام بن مرة
 هيريدوتيس
 هيلين

٢٠٤ ، ١٨٥ ، ١٠١
 ٨٢٩ ، ٧٧٩
 ١٤٢
 ١١٦٩
 ، ١٠٢٢ ، ٩٠٢ ، ٨٧٨
 ١٠٦٧ ، ١٠٦٥
 ٩٨٩
 ، ٩٢٦ ، ٨٨٤ ، ٨٣٠
 ١٠٢٠ ، ٩٢٩
 ٩٢٦ ، ١٢٧٦
 ١٠٧٢
 ، ٢٨٧ ، ١٦٥ ، ١٦٤
 ١٠٤٩

هارون الرشيد
 هاشم بن عبد مناف
 الهاشمي
 هجرس
 هند
 هنذ الفزاريه
 الهذلي
 هذيل
 هرم بن سلمى
 هرم بن سنان

و

٤٣٩
 ٢٥٢
 ٢٢٢
 ٧٧٤ ، ٧٧٣
 ، ٤٢ ، ٤٠ ، ٣٩ ، ٣٨
 ، ١٤٩ ، ١٢٠ ، ١١٨
 ، ٩٤٧ ، ٢٤٠ ، ١٥٤
 ١٠٠٦

ولادة بنت المستكفي
 الوليد بن عبد الملك
 الوليد بن عقبة
 الوليد بن المغيرة
 الوليد بن يزيد

٢٦٩
 ١٩٠
 ٤٥
 ١٤١
 ١٢١٢
 ٣١
 ١١٢٨
 ٤١٢

الوائق
 الواساني
 الواقدي
 والبة بن الحباب
 وجه
 وردزورث الشاعر
 ورقه بن نوفل
 وكيع بن ابي اسود

ي

٢٥٢ : ٢٥٣ . ١٠	يزيد بن المهلب	٧٤ ، ٢٧٦ ، ٢٨٩	ياقوت
١٢٤١ : ١٢٤٥	يزيد بن شيبان	١٨٧	يحيى بن زياد
٧٩٥	الصابات	٧٩٠	يحيى بن عمر
٤٩	يوسف البديعي	٦٢ ، ٨٦٩	يزيد بن الحكم
٢٠٤	يوسف التبهاني	٤٢	يزيد بن ضبة
١١٨٩	يوتان	٣٩٩	يزيد بن الطثرية
١٤	يونس بن حبيب الضبي	١٢٧ ، ٧٩٣ ، ١٠٠٤	يزيد بن معاوية

فهرس

الجزء الثالث

رمزية المعاهد والديار	٨٩٩	المقدمة	٧٧٥
البرق وتوابعه	٩٠١	الباب الأول : طبيعة القصيدة	٧٧٧
الأصل النوحى	٩١١	أطوار أوزان القصيدة	٧٧٧
الأصل الهديلي	٩٢٥	أثر القرآن على البلغاء	٧٨٣
الحمامة وبكاء العشاق	٩٣١	شاعرية النثر العربى	٧٩٣
الأثافي والرماد والحمام	٩٥٢	الباب الثاني : طبيعة الشعر العربى	٨٠٨
الليل والنجوم	٩٦٩	الحركات والسكتات والحروف	٨٢٣
تممة في رموز الحنين	٩٩٥	القافية	٨٢٥
الباب الرابع : الغزل والنعت	١٠١٦	القصيدة والقافية الواحدة	٨٣٢
الايحاء بالتجارب الذاتية	١٠٦٩	شيطان الشعر	٨٤٣
الوداع والظعائن	١٠٨٨	حالة الجذب	٨٤٧
تممة في الحركة والحيوية	١١٠٣	متزلة الشاعر	٨٥٢
أوصاف النساء ومداخل الغزل	١١٠٤	الصعلكة والفروسية	٨٥٨
مدح النساء وذمهن	١١٤٧	بطولة الشاعر	٨٦٤
مقاييس الجمال	١١٤٩	طريقة القصيدة ووحديتها	٨٦٥
الخمصانة	١١٦٩	المبدأ والخروج والنهاية	٨٦٩
البادنة	١٢٠٥	الباب الثالث : المبدأ والنسيب	٨٧٤
نموذج بين بين	١٢٣٠	(١) الرمزية المحضة	٨٧٤
النموذج العظيم	١٢٣٥	رموز الأنثى ورمزيتها	٨٨٠
الفهارس	١٢٧٩	(٢) رمزية الشوق والحنين	٨٩٧

